

# ذو الرمة و «مدينة الشعر»

ميميته :

« أَأَنْ تُرَسِّمَ مِنْ خِرْقَاءَ مَنْزِلَةٍ  
مَاءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عَيْنِكَ مَسْجُومٌ »

دكتور

حسن عيد السلام

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٧١٣

الترقيم الدولي 977-19-3457

## مقدمة

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذى به تبددت الجهالة وانمحت الظلمات .

ورضى الله عن آله وأصحابه وأتباعه وأنصاره إلى يوم الدين .

وبعد ...

فهذا بحث عن شاعر فحل من شعراء عصر بنى أمية، خط له القدر طريقه، فتميز عن معاصريه وحال تدينه وطبعه بينه وبين التفوق في المديح والهجاء، وشغل بعاطفة شريفة هى عاطفة الحب فأخلص قلبه لها، ومنحها نفسه ولم يظفر بمن أحب، ففعل وصبر، وتسامى - فإذا نفسه ترحب وقلبه يتسع، فيتدفق عطفاً وإشفاقاً على كل آمل ضاع أمله، وساع خاب سعيه .

وقصر شعره على تصوير أشواقه اللاهبة، وحبه الضائع وبيئته القاسية، وصور من الحياة التى يكابدها الحيوان والإنسان فى الصحراء . مسافراً فى أعماق الظواهر والأحداث، طالباً جوهرها ولبابها .

والدنيا هى الدنيا فى كل عصر . لها موازين فى رفع الناس ووضعهم إذا عدلت مرة جارت مرات .

لم تنصف هذه الموازين ذا الرمة، ولم تمنحه شهادة الفحولة، وأخرته عن معاصريه من شعراء المديح والهجاء بحجة أنه يحسن بكاء الأطلال ووصف الديار، فإذا جاء إلى المديح والهجاء أكدى .

ومات ذو الرمة فى الأربعين من عمره، دون أن يظفر من أمانيه بشيء، فمnie التى أحبها زُوِّجَتْ غيره، وفحولة الشعر التى طلبها لم يعترف له بها معاصروه .

وظل شعره شاهد صدق على تميزه، وبرهان حق على موهبته، وأنفاس جوى تسرى فى دنيا العاشقين، وزفرات ألم تواسى المحرومين . وكثرت الدراسات حول هذا الشعر، وحول صاحبه - اعترافاً بموهبته وتقديراً لعبقريته .

ولقد اختارت هذه الدراسة منهجاً مختلفاً عما سبقها فى دراسة ذى الرمة .  
يتمثل فى دراسة نص واحد له دراسة متأنية متكاملة، فجاءت بعنوان ( ذو الرمة  
ومدينة الشعر ) .

أما ذو الرمة فقد حدثك عنه، وأما « مدينة الشعر » فقصيدة من قصائده عدها  
أحد النقاد القدامى أجود شعره وسماها ( مدينة الشعر ) وقال عنها ذو الرمة : إنه  
أجهد فيها نفسه .

وهدف الدراسة إلى اختبار الحكم الأول وتفسير الخبر الثانى وكان لابد  
للوصول إلى هذه الغاية من تبين الحق فيما قيل فى القديم والحديث عن شاعرية ذى  
الرمة، ثم المواجهة مع النص بالتعرف على ملهمته أولاً، وتفسيره، وشرحه وإعرابه  
ثانياً، ثم استكناه ما انطوى عليه من أفكار ومشاعر ودراسة ما حفل به من أساليب  
وصور، ثم بيان منزلته وقيمته فى سياق شعر ذى الرمة وشعر غيره .

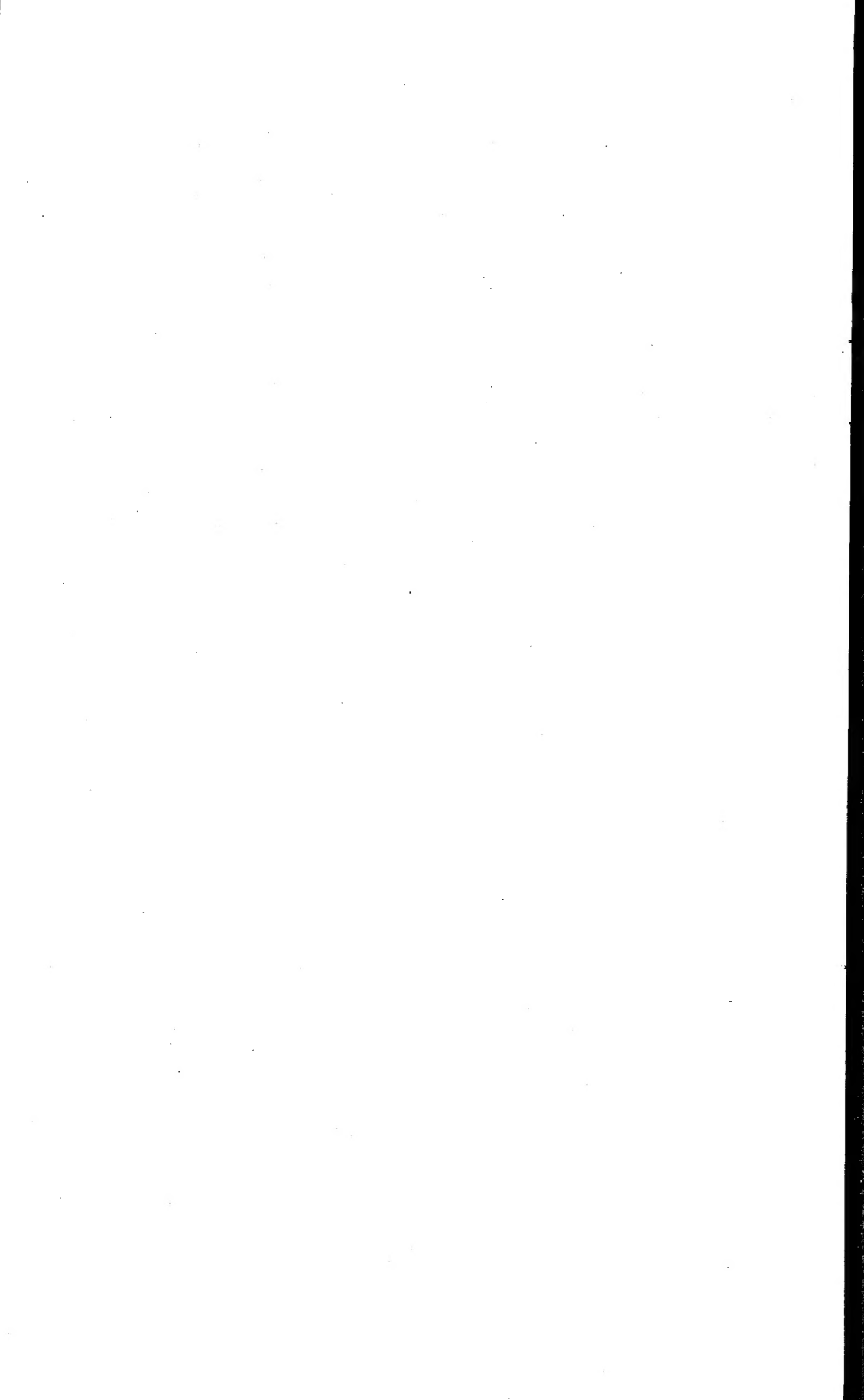
وكان ذلك كله فى ضوء أحكام وأخبار وروايات وأشعار استقيتها من مظانها  
ورجعت إليها فى مصادرها، وأعملت فيها فكرى وذوقى بغية الوصول إلى الحق،  
وتقديم عمل مفيد .. فإن تكن بغيتى تحققت فالحمد لله . وإلا فلست - كما قال ذو  
الرمة :

.. بأول راجح حاجة لا ينالها .

والله والمستعان .

## الفصل الأول

### ذو الرمة الشاعر



في منطقة الدهناء الواقعة في الجهة الشرقية من بادية نجد، وفي أواخر العقد السابع من القرن الأول الهجري، ولد غيلان بن عقبة بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر. الملقب بذي الرمة.

ويبدو من أخبار نشأته وطفولته أن أباه مات وهو صغير، فنشأ يتيماً في حضن أمه وبين إخوته.

ولشد ما حزنت الأم—وهي امرأة من بني أسد يقال لها ظبية—عندما وجدت ولدها يشكو الأوهام والرؤى المفزعة، فذهبت به إلى الحصين بن عبدة بن نعيم العدوي—وكان الحصين شيخاً وقوراً يحفظ القرآن ويحفظه الأعراب احتساباً—فقال له: «إن ابني هذا يروع بالليل، فاكتب لي معاذة، أعلقها على عنقه» فكتب لها معاذة في قطعة جلد علقتها في عنق ولدها (١).

نشأ الفتى البدوي فاقداً حنان الأب وشفقته، فحمل تبعه العيش، وكافح صعب الحياة، وهو الذي كسر اليتيم قلبه، ونالت الأوهام والرؤى من أعصابه ونفسه.

مضى غيلان يضرب في الأرض، يسرح بصره في آفاق الصحراء ويقلب فكره فيما تقع عليه عينه، أو تسمعه أذنه، أو يتراءى في خياله من مشاهد وذكريات.

(١) انظر نسبه ونشأته في الأغاني لأبي الفرج ١٨ : ١ تحقيق عبد الكريم الغريايوي : ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م.

وطبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي . تحقيق محمود شاكر : ٥٤٩ .

والشعر والشعراء لابن قتيبة : تحقيق أحمد شاكر ١ : ٥٢٤ دار المعارف ١٩٦٦

وخزانة الأدب للبغدادي : تحقيق عبد السلام هارون ١ : ١٠٦ ، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

والتطور والتجديد في الشعر الأموي : د. شوقي ضيف : ٢٦٥ . دار المعارف ط ٢ ، ١٩٥٩ م .

وذو الرمة شاعر الحب والصحراء : د. يوسف خليل ١٧ ، دار المعارف ١٩٧٠ م .

والرمة : القطعة من الحبل الخلق، ويقال إن الذي لقبه بهذا اللقب هو الحصين بن عدي، ويقال : إن مية هي التي لقبته به . واللقب في الروايتين يرجع إلى الحبل الذي كان في عنقه يحمل المماذه . وفي رواية أنه لقب بهذا اللقب لقوله في شعره : أشعث باقي رمة التقليد

ولقد وهبته الأقدار - التي سلبته حنان الأبوة - ذكاءً حاداً وبلاغة عالية ، وخيالاً خصباً ، ومنطقاً حلواً .

يضع لسانه حيث شاء ، لم يكن أحد من القوم في زمانه أبلغ منه ولا أحسن جواباً<sup>(١)</sup> .

ولما أدرك ذو الرمة العشرين ، كان قدره المقدور في لقاء مية بنت منذر بن طلحة بن عاصم المنقري .

مر بخبائها ، فاستسقاها ماء ، فلما رآها وحدثته ، علقها قلبه ، وارتسمت صورتها فيه ، وظن أن الأيام ستداوي بها جرحه ، وتروي ظمأه ، وتعوضه عما حرمه في سالف الحياة « وشب الغلام في وهج الحب . في سعي الحرمان .. وإذا هو يفتر عن شاعر عاشق ملهم لجي الصبابة ، لا يشكو الحب أحد أحسن من شكواه ، مع عفة وعقل رصين ، وإذا هو يتعشق الأطلال في البوادي والقفار ، فيقف عليها متأملاً ، قد نفذت به أشواقه إلى سر الرمال ، فلا ينعت الفلوات ، وسرايها وأسفارها ، وسفرها ، وما فيها من شيء . شاعر أبرع من نعته »<sup>(٢)</sup> .

عاش ذو الرمة الحب أملاً وحلماً ، وتمثلت له ( مية ) واحة في صحراء الحياة ، ودفعه هذا الأمل إلى الضرب في الأرض يبتغي من المجد والمال ما يجعله كفؤاً لفتاته ، حفيذة سيد الويرقيس بن عاصم المنفري التميمي ، فسافر إلى الكوفة ، وإلى البصرة ، وقصد أمراء الحواضر ، لكنه عاد من بعض أسفاره فوجد ما لم يكن يحتسب ؛ لقد تزوجت مية بابن عم لها يقال له عاصم ، ولأزمه وجه خيال محبوبته في حلّه وترحاله ، واستبد حبها بمشاعره ، وامتزج بروحه ودمه ، وخلط لحمه وعظامه ، وامتلك حسه وخياله وظلت ( مية ) هي الأغنية الشجية الرقيقة التي يتغنى بها ذو الرمة ، ينثب بها عن نفسه بعض ما تجدد ، ويهدد بها قلبه المؤرق المضنى ويعلل بها وجدانه المعذب الجريح .

(١) الاغاني : ١٨ : ٨ .

(٢) شاعر الحب والفلوات ذو الرمة مقال للأستاذ محمد دشاكر بمجلة المنقطف ، ٦ فبراير ١٩٤٣ م ، ص



وفي سفر العشق كتب ذو الرمة قصة حبه شعراً، ولهج باسم محبوبته في شعره، وأصبح حديثه عنها أحد الملامح البارزة فيه، وصار اسمها أو لقبها في صدر كل قصيدة عنواناً يدل على صاحبها، ويشير إلى إخلاصه في هواه .

وعطف الحب والحرمان قلب الشاعر على الحياة والأحياء، فراح يرصد مشاهد الحياة في معتركها الرهيب في البادية، ذات الشمس المحرقة، والرمال اللاهبة، حيث البحث الدءوب عن الماء، يطلبه الإنسان والحيوان، ويقطع كلاهما الفيافي من أجله، وحيث مطاردة الصياد لفرائسه من الوحش، وحيث الكبد والنصب يعانیهما كل حي من أحياء الصحراء .

وفي تصويره لهذه الحياة تظهر نزعة إنسانية راقية تدفعه إلى العطف على كل متعب، والأسى لكل محروم .

هذا قلبه الذي ملأه الحب، أو هذا حبه الذي امتلأ به القلب، أما عقله؛ فقد وعى لغة العرب وحفظ غريبها، واستوعب ثقافة موروثه تتمثل في أشعار سابقيه، الذين حفظ شعرهم ورواه عنهم كامريء القيس، وزهير، ولبيد، والراعي النميري وغيرهم .

وأضاف ذو الرمة إلى هذه الثقافة القديمة ثقافة جديدة، تتمثل في أساليب القرآن وشرائع الإسلام، وما دار في محافل العلم في عصره من جدل حول القدر والعدل، وغيرهما من المسائل التي كانت تشغل أهل العلم والرأي، ويتناقشون فيها في مساجد البصرة والكوفة، وغيرهما من الحواضر التي سافر إليها<sup>(١)</sup> .

لهذا مثل شعر ذي الرمة إبداع العقلية البدوية التي أخذت بنصيب وافر من ثقافة الإسلام المزدهرة في العصر الأموي .

شعره -إذن - شعر الطبع السليم والثقافة العالية، تتعانق فيه خشونة البداوة ورقة العشق، وسماحة الطبع ودقة الصنعة .

(١) انظر العصر الإسلامي : د. شوقي ضيف ص ٣٨٩ دار المعارف ط ٨، ١٩٧٨ م .

يعجب قارئه منه فخامة وجزالة وهيبة وجلال ، ويصرفه عنه نوع من الغموض والغربة ، مردهما - في أغلب الأحوال - إلى الزمن الفاصل بين عصرنا وعصره ، والاختلاف الحاصل بين بيئتنا وبيئته ، وفي بعض الأحوال إلى ما يصطنعه الشاعر من تقديم وتأخير في بعض الأساليب ، أو استخدام ألفاظ غريبة مما كانت تحمله حافظته الرواعية . وهو لهذا لا يعطي قارئه كل معانيه من أول قراءة ، ولا تتكشف له أغواره من أول نظرة .

إنه في فخامته ، وجلاله ، وروعته يشبه البادية التي أوحى به ، وأنتجته على هيئتها ، ووسمته بطابعها .

كما يشبه صاحبه - ذلك البدوي الذي خشتته ظروف البيئة وصقلته صروف الحياة ، ورققت قلبه نسائم الحب ولوافح الحرمان .

الغربة - إذن - في هذا الشعر عارضة تزول بالصبر على قراءته والتعاطف مع الحياة التي يصورها .

فإذا سقطت حجب الزمان والمكان طالعنا ذو الرمة في شعره شاعراً مرفه الحس ، صادق الوجدان رائع البيان ، عميق الإحساس بالحياة والأحياء ، شديد الإلحاح على تصوير الطبيعة ، حتى إنه ليحلها في نفسه ، ويصف مظاهرها وظواهرها وصفاً نفسياً يحمل رحيق فكر وأمشاج روح .

من أجل ذلك استحسن كثير من نقدة الشعر وذواقيه شعره ، وأثنوا على قدرته البيانية ، واستشهدوا بوضوح المعاجم وعلماء اللغة والمصنفون في علوم البلاغة بكثير من شعره .

من أجل ذلك - أيضاً - حسده بعض معاصريه ، وترددت أصداء الاستحسان والحسد متجاورة في أقوالهم عنه .

جاء في الأغاني : « كان الفرزدق وجريير يحسدان ذا الرمة وأهل البادية يعجبهم شعره » (١) .

كما روى أبو الفرج عن حماد الراوية قوله :

« ما أخر القوم ذكره إلا لحدائثه سنه ، وأنهم حسدوه » (١) .

وكان الكميت بن زيد الأسدي الشاعر من أشد الناس إعجاباً بشعر ذي الرمة ،

سمع قوله :

أعاذل قد أكثرت من قول قائلٍ وعيبٌ على ذي الودِّ لومُ العواذلِ

فقال : « هذا والله ملهم ، وما علم بدوي بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعد

لدوي الالباب . أحسن ثم أحسن » .

فلما سمع قوله في هذه القصيدة :

دعاني وما داعي الهوى من بلادها إذا ما نأت خرقاء عني بغافلٍ

قال : « لله بلاد هذا الغلام ! ما أحسن قوله ! وما أجود وصفه ! ولقد شفع البيت

الأول بمثله في جودة الفهم والفطنة ، وقال قول مستسلم » (٢) .

وكان هذا الإعجاب الذي ملأ نفس الكميت بشعر ذي الرمة وراء عرضه بعض

أشعاره عليه ، ثقة منه في ذوقه ، واطمئناناً إلى حسن رأيه وجودة فهمه (٣) .

كما كان يتناشد شعره مع جلسائه من الشعراء ، ويعلن لهم إعجابه به واستحسانه

إياه .

وأعجب الأصمعي بحديث الحب ووصف تباريحه في شعره ، وبعفته ورصانة

عقله فقال :

« ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكا حباً أحسن من شكوى ذي

الرمة ، مع عفة وعقل رصين » (٤) .

(١) الأغاني ١٨ : ٨ .

(٢) الأغاني ١٨ : ٧ و ٨ . والبيتان من ق (٤٥) ج ٢ ص ١٣٣٢ من ديوانه بتحقيق د . عبد القدوس أبو صالح .

(٣) انظر الأغاني ١٧ : ٢٩ ت . الجاوي ط . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

(٤) الأغاني ١٨ : ٨ .

وشهد له حماد الراوية بالفصاحة ، وسعة العلم بالغريب فقال :

« قدم علينا ذو الرمة الكوفة فلم أر أفصح ولا أعلم بغريب منه » (١) .

كما شهد له بالتفوق على معاصريه في فن التشبيه ، وجعله منهم بمنزلة امرئ القيس من الجاهليين فقال :

« أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً » (٢) .

ويرى ابن سلام أن حظ ذي الرمة في حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين فيقول :

« كان لذي الرمة حظ في التشبيه ، لم يكن لأحد من الإسلاميين ، كان علماءنا يقولون : أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة » (٣) .

وأقر كل من جرير والفرزدق بتفوقه وسبقه وتفرد ، فقد روى أبو الفرج أنهما اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية فسأل كل واحد منهما على انفراد عن ذي الرمة ، فقال كلاهما :

« أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره » .

فقال الخليفة : أشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً (٤) .

وقال الأصمعي :

« كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه ، ولم يكن بالمفلق » (٥) .

أما عمرو بن العلاء ، فقد روى عنه قوله :

(١) الأغاني ١٨ : ٩ .

(٢) الأغاني ١٨ : ٩ .

(٣) السابق ١٠ ، وطبقات فحول الشعراء ٥٤٩ .

(٤) الأغاني ١٨ : ٩ .

(٥) الأغاني ١٨ : ١٠ .

« ختم الشعر بذي الرمة ، وختم الرجز برؤية » .

قيل : فما تقول في هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كَلَّ على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم » (١) .

واستجاد الفرزدق أبياتاً لذي الرمة في الفخر ، فاغتصبها ، وكان الفرزدق جريئاً في انتحال الشعر الجيد لنفسه .

يروون أن ذا الرمة قال يوماً للفرزدق : لقد قلت أبياتاً إن لها لعروضاً وإن لها لمراًداً ومعنى بعيداً . قال له الفرزدق : ما هي ؟ قال : قلت :

أَحِينَ أَعَاذْتَ بِي تَمِيمَ نَسَاءَهَا      وَجُرَدْتُ تَجْرِيدَ الْيَمَانِي مِنَ الْغَمْدِ  
وَمَدَدْتُ بِضَبْعِي الرَّبَابُ وَمَالِكُ      وَعَمَرُوْ وَشَالَتْ مِنْ وَرَائِي بَنُو سَعْدِ  
وَمَنْ آلَ يَرْبُوعُ زُهَاءً كَأَنَّهُ      زُهَا اللَّيْلِ مَحْمُودُ النِّكَايَةِ وَالرُّفْدِ

فقال له الفرزدق : لا تعودن فيها ، فأتا أحق بها منك ، قال : والله لا أعود فيها ولا أنشدتها أبداً إلا لك (٢) فهي قصيدة الفرزدق التي يقول فيها :

وَكُنَّا إِذَا الْقَيْسِيُّ نَبَّ عَتُوْدُهُ      ضَرْبِنَاهُ فَوْقَ الْأَثْنَيْنِ عَلَيَّ الْكَرْدِ (٣)

ويبدو أن ذا الرمة رأى أنه لا يقل عن فحول عصره ، وأنه جدير بأن يعد واحداً منهم ، وأن ينال من المجد الأدبي والتقدير ما ناله جرير والفرزدق مثلاً .

وأراد أن يعرف سبب تأخير القوم مكانته ، فانتهاز وقوف الفرزدق عليه وهو ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إِذَا ارْفَضَ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَهَلَلَتْ      جُرُومُ الْمَطَايَا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ

(١) الأغاني ١٨ : ٩ .

(٢) الأغاني : ١٨ / ١٦ .

(٣) انظر ديوان الفرزدق ، ج ١ ص ١٧٧ دار صادر بيروت ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م .

فقال ذو الرمة : كيف تسمع يا أبا فراس ؟ قال : أسمع حسناً ، قال : فمالي لا أُعَدُّ في الفحول من الشعراء ؟ قال : يمنعك من ذلك ويباعدك ذكرك الأبعاد وبكاؤك الديار (١) .

وورد هذا الخبر في طبقات فحول الشعراء ، لكن ابن سلام ذكر فيه أن القصيدة التي كان ينشد بها ذو الرمة لما مر عليه الفرزدق هي التي تبدأ بقوله :

أمنزلي مي سلام عليكما      هل الأزمن اللائي مزين رواجع

وقد وصفها محقق الكتاب الشيخ محمود شاكر بأنها قصيدة نبيلة (٢) .

كما جاء في الموشح ما نصه :

« قال ذو الرمة للفرزدق : مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول ؟ قال : لتجافيك عن المدح والهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار » (٣) .

ويورد المزياني الخبر بروايات مختلفة ، لا تختلف كثيراً في مضمونها ، ويفهم منها جميعاً أن القدماء أخرجوا ذكره ، ولم يلحقوه بالفحول لاقتصاره على وصف الديار والدمن والصحراء والإبل ، وعدم إجادته للمدح والهجاء (٤) .

روى المزياني :

« كان ذو الرمة صاحب تشبيب بالنساء وأوصاف وبكاء على الديار ، فإذا صار إلى المدح والهجاء أكدى ولم يصنع شيئاً » (٥) .

ولا جدال في أن الشاعر المفن الذي يجيد في جميع أغراض القول يستحق التقديم

(١) الأغاني ١٨ : ١٥ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٥٥٢ .

(٣) الموشح ٢٧٤ ، تحقيق البجاوي دار نهضة مصر ١٩٦٥ .

(٤) راجع الموشح ٢٧٤ .

(٥) الموشح ٢٧٩ .

والإشادة بموهبته، لكن البحث في نوازع النفس وبواعثها إلى القول قد يدل على السبب في تفوق الشاعر في غرض من أغراض الشعر دون غرض، أو اتجاهه إلى جهة من جهات القول بكل طاقته الفنية لإثارة لها على غيرها من الجهات.

ولو أن القدماء لم يغضوا الطرف عن الدوافع التي وجهت شعر ذي الرمة إلى التشبيب والبكاء ووصف الديار، لما قال بعضهم فيه كلاماً قاسياً يشبه فيه شعره بوجه ليست لها ألقاء، وصدور ليست لها أعجاز<sup>(١)</sup>.

وأشد قسوة من ذلك أن يختزل ذو الرمة، وتضؤل قيمته ليصير ربيع شاعر، وذلك حسب ما يرويه المرزباني عن البطين إذ يقول :

« أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع، أو هجاء واضح، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه، فهو ربيع شاعر<sup>(٢)</sup> .

والحق أن ذا الرمة مدح وهجاء - مضطراً - فجاء مدحه وهجاؤه قليلاً وضعيفاً، لضعف الدوافع النفسية والقوى المعنوية التي لا بد منها وراء كل قول، والتي إن خبت أو ضعفت انطفأ الكلام وذهبت قوته .

لقد نشأ ذو الرمة ضعيف الأعصاب، رقيق الطبع، دمث الخلق، وأسواق المديح وساحات الهجاء تتطلب كلتاها أعصاباً قوية تتحمل المزاحمة والمدافعة والمداهنة، وطبعاً تقبل أن تنال من الناس وأن ينال الناس منها، وأخلاقاً تميز الوقوع في الأعراض والولوغ في الحرمت - خاصة في عصر مثل عصر بني أمية الذي وجه فيه المدح والهجاء وجهة سياسية جعلت أكثر ما قيل فيهما بعيداً عن الحق .

(١) الموضح : ٢٧٩ .

(٢) الموضح : ٢٧٣ .

وأخبار ذي الرمة تقول إنه كان تقياً ، متين الدين<sup>(١)</sup> والذي قصر به عن مجاراة شعراء المديح والهجاء أنفته وتقواه<sup>(٢)</sup> .

والذي شغل ذا الرمة واستنفد طاقته الشعرية أمر أجل من المديح والهجاء ، إنه أمر قلبه الذي أحب وحرّم ، وأمر نفسه التي ظمئت وما رويت ، وأمر هذه الحياة التي تمضي تصاريفها بالخلق إلى غايات لا يملكون تغييرها ، بين جمع وتفريق ، وضم وتشيت ، إلي هذه المعاني الشريفة اتجه ذو الرمة بشعره .

ويمكن أن نعرف رأي ذي الرمة في الهجاء ونظرته إليه من الخبر الذي أورده البغدادي في الخزانة إذ يقول :

« وكان الفرزدق وجريير يحسدانه على شعره ، ولقيه جريير فقال : هل لك في المهاجاة ؟ قال : لا . قال : كأنك هبتني . قال : لا والله ، ولكن حرمك قد هتكهن السفلى ، وما أرى في نسوتك مترقعا »<sup>(٣)</sup> .

كما يدل هذا الخبر على جرأته وعدم تهيبه أحداً في الحق ، فلم يخش لسان جريير ، وأجابه جواباً مؤلماً ، وأقسم له أن لا يمنعه من هجائه إياه خوفه منه .

وربما كانت هذه الجرأة وراء بعض المواقف التي اتخذها بعض معاصريه منه ، على نحو ما كان من بلال بن أبي بردة وأبي عمرو بن العلاء .

فلقد روى ابن سلام قال :

دخل ذو الرمة على بلال بن أبي بردة ، وكان بلال راوية فصيحاً أديباً ، فأنشد بلال أبيات حاتم طيء :

(١) انظر هذه الأخبار في الأغاني : ٤٦/١٨ .

(٢) كيلاني حسن سند - ذو الرمة ... شاعر الطبيعة والحب ، ص ٢٠٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣ م .

(٣) خزانة الأدب : ص ١٠٧ تأليف عبد القادر بن عمر البغدادي تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ م .



لحي الله صعلوكاً مناه وهمه

من العيش أن يلقى لبوساً ومطعماً

يرى الخمس تعذياً ، وإن نال شعبة

يبت قلبه من قلة الهم مبهماً

فقال ذو الرمة : « يرى الخمس تعذياً » ؛ وإنما الخمس للإبل ! وإنما هو خمص البطون ! فمحك بلال وكان محكاً ، وقال : هكذا أنشدنيها رواة طيء . فرد عليه ذو الرمة ، فمحك ، فدخل أبو عمرو بن العلاء فقال له بلال : كيف تنشدها ؟

فعرف أبو عمرو الذي به . فقال : كلا الوجهين . فقال : أتأخذون عن ذي الرمة ؟ قال : إنه لفصيح ، وإنما لناخذ عنه بتمريض . وخرجا من عنده ، فقال ذو الرمة لأبي عمرو : والله لولا أنني أعلمك حطبت في حبله وملت في هواه لهجوتك هجاء لا يقعد إليك معه اثنان <sup>(١)</sup> .

وهذا الخبر يتضمن إشارات مهمة منها : أن ذا الرمة لم يجامل بلال بن أبي بردة أمير البصرة ، وخطأه في الرواية وضح له .

ومنها أن ذا الرمة لو كان يحسن التملق للحصول على المال من الأمراء لسكت عن هذا الخطأ ومرره . أرايت كيف أجاب أبو عمرو ؟ !

ومنها أن ذا الرمة لم يغفر لأبي عمرو مجاملته للأمير وواجهه بأنه حطب في حبله ومال في هواه .

ويبدو أن هذه الحادثة دعت بلالاً إلى التحامل علي ذي الرمة عندما أنشد في حضرته :

رأيت الناس يتجمعون غيثاً      فقلت لصييدح انتجعي بلالا

(١) طبقات فحول الشعراء : ٥٦٩ ، وبيتا حاتم في ديوانه بترتيب مختلف ص ٧٢ ، دار ومكتبة الهلال - بيروت

تناخى عند خير فتى يمان إذا النكباء نأوحت الشمالا

فقال بلال : يا غلام ، اعلفها اقتأونوى - أراد بذلك قلة فطنة ذي الرمة للمدح (١) .

وتعبير ذي الرمة في البيتين جار على طريقة الشعراء في مثل هذا المقام ، إذ كان الشاعر يشرك ناقلته معه في تأميل الخير عند الممدوح ، وحثها على السير إليه ، ويعنيها بالراحة والنعمة عندما تبلغ بابه ، ولم ينكر على أحد من الشعراء هذا المسلك . فقول ذي الرمة مثل قول النابغة :

إلي ابن محرق أعملت نفسي وراحتني وقد هدت العيون (٢)

وقوله :

فتلك تبليغي النـعمان إن له

فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد (٣) .

ولذلك قال ابن عبد ربه في العقد الفريد ما نصه :

« وما عيب من الشعر وليس بعيب قول ذي الرمة :

رأيت الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعي بلالا

ولما أنشد هذا الشعر بلال بن أبي بردة قال : يا غلام مر لصيدح بقت وعلف ، فإنها هي انتجعتنا ، وهذا من التعنت الذي لا إنصاف معه ؛ لأن قوله : انتجعي بلالا ، إنما أراد نفسه ، ومثله في كتاب الله تعالى : ﴿ واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها ﴾ وإنما أراد أهل القرية وأهل العير .

وكان عمر بن الخطاب يقول في بعض ما يرتجز به من شعره .

(١) انظر : الموشح ص ٢٨١ .

(٢) ديوان النابغة ص ٧٣ تحقيق عباس عبد الساتر - دار الكتب العلمية بيروت - ١٤٠٥ - ١٩٨٤ م .

(٣) ديوان النابغة : ص ١٢ .

## إليك يغدو تلغاً وضيئها مخالفاً دين النصارى دينها

فجعل الدين للناقة ؛ وإنما أراد صاحب الناقة .

ولم تنزل الشعراء في أماديحها تصف النوق في زيارتها لمن تمدحه، ولكن من طلب تعنتاً وجدته ، أو تجنياً على الشاعر أدركه عليه<sup>(١)</sup> .

أما أبو عمرو فقال في ذي الرمة قولاً لا كنه من بعده غيره ، جاء في الطبقات :

« كان أبو عمرو بن العلاء يقول : إنما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر »<sup>(٢)</sup> .  
وورد هذا القول منسوباً إليه أيضاً في الأغاني<sup>(٣)</sup> .

وجاء في الخزانة : قال المبرد : معنى قوله : نقط عروس أنها تبقى أول يوم ثم تذهب ، وبعر الظباء إذا شممت من ساعته وجدت فيه رائحة المسك ، فإذا غب ذهب ذلك منه . وقد أسند هذا التعبير في حقه إلي جماعة منهم الفرزدق وجريز . قال الأصمعي :

إن شعر ذي الرمة حلو أول ما تسمعه ، فإذا كثرت إنشاده ضعف ولم يكن له حسن ، لأن أبعار الظباء أول ما تشم توجد لها رائحة ما أكلت من الشيوخ والقيصوم والجشجات والنبث الطيب الريح ، فإذا أدمت شمه ذهب تلك الرائحة ، ونقط العروس إذا غسلتها ذهب<sup>(٤)</sup> .

والحق أن هذا الوصف مجاف للحقيقة ، ففي شعر ذي الرمة من الفكر العالي والعاطفة الراقية ما يكفل له الخلود ، وما يجعله يناجي العقل البشري والعاطفة الإنسانية من قريب ، ويصله بهما بوشائج لا تنفصم عراها .

(١) العقد الفريد ج ٦ ص ١٥٧ ، تحقيق محمد سعيد العريان - دار الفكر بيروت .

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٥١ .

(٣) الأغاني ١٨ / ١٤ .

(٤) خزانة الأدب : ص ١٠٨ .

ولقد فطن كثير من ذوي البصر بالشعر إلي ذخائر كنز العقل المركوزة في شعر ذي الرمة، وقد مرت بنا شهادات كثير من القدماء .

وفي العصر الحديث نال شعر ذي الرمة عناية فائقة في تحقيقه وتوثيقه (١) .

كما حظي بدراسات وافية تكشف عن أصالته وجودته، وترفع منزلة صاحبه بين الشعراء (٢) .

ومن فطن للثراء الفكري والنفسي في شعر ذي الرمة من الدارسين المحدثين الأستاذ محمود شاكر ففي مقالاته التي نشرها عام ١٩٣٤ عن ذي الرمة . يورد أبيات ذي الرمة التي يقول فيها :

فمما أم أولاد ثكول؟ وإنما	بنو بطنها في بطنها حين تشكل
أسرت جنينا في حشا غير خادج	فلا هو منتوج ولا هو معجل
تموت وتحيا حائل من بناتها	ومنهن أخرى عاقر وهي تحمل
تقطع أعناق الركاب ولا ترى	على السير إلا صلد ماما تزبل
ولو جعل الكور العلاف في فوقها	وراكبه أعيت به ما تحلحل
يري الموت إن قامت وإن بركت به	يرى موته عن ظهرها حين ينزل
ترى ولها ظهر وبطن وذروة	وتشرب من بزد الشراب وتأكل (٣)

(١) أوفى تحقيق للديوان هو التحقيق الذي قام به د. عبد القدوس أبو صالح ، ونشرته مؤسسة الإيمان - بيروت ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م، وعليه اعتمدت .

(٢) أهم هذه الدراسات ( ذو الرمة: شاعر الحب والصحراء ) للدكتور يوسف خليفة ، وفصل كتبه د. شوقي ضيف في كتابه - التطور والتجديد في الشعر الأموي - دار المعارف .

(٣) الأبيات في ديوان ذي الرمة ق ٦٤ ج ٣ ص ١٥٩٥ .

ثم يقول معلقاً عليها :

« فهذه الأبيات في صفة الأرض ، وهذا الخيال الذي توهمها هو خيال الفتى المتأمل الذي بدأ يقف على مكامن الأسرار ، لينفذ إليها ، ويكشف عنها ببصيرة الشاعر الفنان المصور ، وفيها سخرية الضجر من الحياة التي لا معنى لها إلا الإجهاد الذي لا ينتهي ، وفيها قوة ابن البادية الذي يستطيع أن يلم شعث الأشياء المتفرقة ليستفيد من النظر إليها ثم يلقيها ساخراً مستخفاً لا يبالي ، فما أم أولاد ثكول ... إلا مطية لها « ظهر وبطن ، وذروة ، وتشرب من برد الشراب وتأكّل » فمصيها مصير كل مطية هو الموت ، هو إقبال الفناء بالهدم والتدمير ، فمن وثق بالبقاء عليها وهي فانية فقد جهل وضل (١) .

وأكثر شعر ذي الرمة يخفى وراء ألفاظه فكراً عالياً ، وشجناً نبيلاً ، وتأملاً بصيراً قد لا تنتبه لشيء من ذلك القراءة العجلى ، فتظن أنه شعر ألفاظ لا طائل من ورائه .  
في أبياته التي يقول فيها مثلاً :

أَمِنْ دِمْنَةٍ بَيْنَ الْقِلَاتِ وَشَارِعِ	تَصَابَيْتَ حَتَّى ظَلَّتِ الْعَيْنُ تَدْمَعُ
نَعَمْ عِبْرَةٌ ظَلَّتْ إِذَا مَا وَزَعَتْهَا	بِحُلْمِي أَبَتْ مِنْهَا عَوَاصِرُ تَنْزَعُ
تَصَابَيْتَ وَاهْتَاَجْتَ لَهَا مِنْكَ حَاجَةٌ	وَلَوْ أَنَّ أَبْتَ أَقْرَانَهَا مَا تُقَطِّعُ
إِذَا حَانَ مِنْهَا بَعْدِي تَعَرَّضُ	لَنَا حَنْ قَلْبٍ بِالصَّبَابَةِ مَوْلَعُ
وَمَا يُرْجِعُ الْوَجْدُ الزَّمَانَ الَّذِي مَضَى	وَمَا لِلْفَتَى فِي دِمْنَةِ الدَّارِ مَجْزَعُ
عَشِيَّةً مَالِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنْنِي	بَلَقْتُ الْحَصَى وَالْخَطُّ فِي الْأَرْضِ مَوْلَعُ
أَحْطُ وَأَمْحُو الْخَطُّ ثُمَّ أُعِيدُهُ	بِكَفِّي وَالْغَرِبَانُ فِي الدَّارِ وَقَعُ
كَأَنَّ سِنَانًا فَارِسِيًّا أَصَابَنِي	عَلَى كَبْدِي بِلِ لَوْعَةٍ الْحَبِّ أَوْجَعُ (٢)

(١) مجلة المقتطف عدد مارس ١٩٤٣ .

(٢) ديوانه ق ٢٣ ، ج ٢ ص ٧١٨ .

قد لا ترى بعض الأذواق في هذه الأبيات غير معان مكرورة؛ تتمثل في شكوى  
الفراق والحزن إلى المحبوبة الغائبة.

وقد لا ترى في لقط الحصى والخط في الأرض غير عبث يشبه لعب الصبية في  
التراب.

ولكن الأبيات تحمل جرح نفس يقطر ألماً، ويتزف ندماً، ويترك صاحبه في حيرة لا  
يدري له منها مخرجاً.

إنه العجز عن رجوع ما مضى من الزمن، واسترداد ما سلبته الأيام.

عجز وحيرة يسلمانه إلى أفعال عابثة، وحركات ذاهلة (لقط الحصى - والخط في  
الأرض - محو الخط - ثم إعادته) ومن الناس لا يمر بمثل هذه الحالة عندما تصيبه  
الأقدار بما يصدع قلبه ويحير لبه ؟ !

لم ينصف أبو عمرو بن العلاء ذا الرمة. وشعره أجل مما وصف - كما يقول  
محمود شاعر<sup>(١)</sup>.

بيد أن مقولة أبي عمرو ألفت بظلالها على بعض الدراسات الحديثة التي تناولت ذا  
الرمة وشعره، وحطب بعضها في حبله، فجانب الإنصاف.

من ذلك - مثلاً - ما ورد في (شعر الطبيعة في الأدب العربي) إذ يقول صاحبه :

« وتلخص مكانة ذي الرمة في أنه أقبل على ألوان الطبيعة وصورها في الشعر  
العربي فامتثلها امتثالاً، ثم أداها في صدق وانفعال ظاهرين، فبدت جديدة ممتلئة حياة  
ونشاطاً، تملك على القاريء حسه، وتستولي على شعوره، لكنه إذ يأخذ في تحليلها  
بعد تأثره وإعجابه بها لا يجد فيها إبداعاً وأصاله يعدلان التأثير والإعجاب»<sup>(٢)</sup>.

ويمضي ليدلل على ما قاله، فيذكر أبياتاً من صدر القصيدة البائية :

ما بال عينك منها الماء ينسكب      كأنه من كلي مفرية سرب

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥٥١، حاشية (٢).

(٢) شعر الطبيعة في الادب العربي : د. سيد نوفل ص ١٥٠.

ثم يقول : « وهذا لا ريب نظم فخم ، قد أحاطه الشاعر بمظاهر الانفعال ، فمثل حالته النفسية التي عبر عنها بانسكاب الدمع الغزير ، حين أخذ يسأل نفسه عن دواعي بكائه ، ويفترض فرضاً ، ثم يتركه إلى آخر ، ويضرب عنهما إلى ثالث » .

وأي تمثيل للحزن أروع من أن الحزين يعجب من حاله ، ولا يستطيع أن يتبين لها سبباً ، إذ عز تفسيرها على كل سبب ؟ لكن التحليل يقلل من أثر هذا الإعجاب ، ويضعف أثر الانفعال الذي برع في إثارته !

ثم يقول :

« ولقد اضطلع ذو الرمة طريقة التصوير الجميل ، متبعاً امرأ القيس وزهيراً وأضرابهما ، وعنى بالنظم ، فلم يظهر الإغراب في لفظه ، مع القصد إلى الخدمة اللغوية ، وإنما ظهرت الجزالة والقوة ، وكانت ألوان الطباق والجناس خفيفة هينة كتلك التي تصدر عن الانفعال لا عن التكلف ، وجمع متانة الصلة بين الموضوعات الكثيرة للقصيدة مع حسن الانتقال وجمال العرض .

أما المعاني فقد توفر له أدقها ، واجتمع له من ثقافته أوفرها ، حتى عده الكميت الأسدي الشاعر ملهماً ، واشتد عجبه من أن يعلم بدوي كذي الرمة دقائق الفطنة وذخائر العقل ، وأبرز المعاني الإنسانية في الطبيعة الحية البدوية ، فرسم الحيوان بأفكاره وهواجسه وعقله وهواه ، وصور الصحراء كائناتاً رهيباً جباراً ، وكذلك الليل .

ولم يكن في كل ذلك مبتدعاً وإنما كان مختاراً ، <sup>(١)</sup> - هكذا - وانظر إلى آخر الكلام ووسطه وأوله ، تجد اضطراباً عجباً وتناقضاً يئناً .

وقريب من هذا ما جاء في كتاب ( فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ) حيث يقول صاحبه :

« يختلف ذو الرمة عن سائر شعراء الوصف في عصره والعصر الجاهلي بتلك الوجدانية الحية المترنحة ، التي تتقدم وصفه أو تتخلله ، ويكاد لا يذكر مية حتى يصفو

شعره ، ويغدو تعبيراً مباشراً عن الجرح الداخلي العميق الذي يسيل في نفسه ، وقد تحول عن نظم المعاني الشائعة في الغزل ، وغدا كالشعراء الرومنطيقيين ، يتملى الطبيعة ومظاهرها ، وينيط بها عواطفه ولواعجه ، كما أنه يستمد منها معاني وبواعث جديدة « (١) ؛ لكن المؤلف يسترد ما وصف به شعر ذي الرمة - إذ يقول بعد ذلك :

« إن معانيه وصوره هي معان وصور نقلية مادية ، ووصف حبيته عامة هو وصف ذهني تقليدي ، لا يعبر عن وجدانه ، بل يستعير الصور الشائعة في الغزل منذ الجاهلية » (٢) .

ويبدو في آخر هذا الكلام ظل لما قاله القدماء عن أخذ ذي الرمة معاني غيره وإغارته على سابقه ، فقد قال ابن قتيبة :

« وكان ذو الرمة كثير الأخذ من غيره » (٣) .

وأمر الأخذ لم يسلم منه شاعر من الفحول ، وليس كل آخذ من سابقه معيأ ، بل قد يأخذ المتأخر معنى ممن تقدمه ، فيضيف إليه من جمال التعبير ودقة التصوير ما يجعله أحق به من سابقه . علي أن الكثير مما قيل في السرقات من المعاني المشتركة التي لا تدعي لأحد دون أحد ، ولا يوصف شاعر بأنه أحق بها من شاعر آخر . وقد عد منها القاضي الجرجاني :

« تشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس ، وبالبرد النهج ، والوشم في المعصم ، والظعن المتحملة بالنخل ، وعلائقها بأعذاق البسر ، والفحل بالقدن المشيد ، والظليم المهيج بأحقب يسوق أتنه ، وكوصف الحمول ودوران الآل بها ، وذم الغراب والصرد ، والسانح والبارح ، وسؤال المنزل عن أهله ، والتفجع لمن استبدل بعد ساكنه ، ولوم النفس على بكاء الدار ، واستعطاف العقل ، واستبطاء الصبر ، وتحسينه تارة وتقيحه

(١) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : إيليا الحاوي ص ١١٧ دار الكتاب اللبناني .

(٢) فن الوصف : ص ١١٩ .

(٣) الشعر والشعراء : ٥٣١ ، بيروت ط ٣ ١٩٨٠ .



أخرى ، وتشبيه الفرس باللقوة ، والظبي بشهاب قذف ، والعقاب بالدلو التي خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق ، واقتلاع الدوح ، وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه بغط المزاد ، وحل العزالي ، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة اللحم ، وأنه كالقبس من النار ، وكالحريق المتضرم ، وكمصباح الراهب<sup>(١)</sup> .

وبهذه النظرة الواعية رفع القاضي الجرجاني وصمة السرقة عن كثير من الشعراء الذين اتهموا به من بعض المتحاملين لأن وحدة البيئة ووحدة الثقافة تحتتمان على الشعراء التشابه في هذه المعاني ، ألم يقل عنترة ، وهو الشاعر القديم :  
هل غادر الشعراء من مترد<sup>(٢)</sup> ....

وجدير بالنقاد والدارسين أن ينظروا في موضع القول من نفس الشاعر ، ومدى ارتباطه بضميره وإحساسه ، وعلاقته بذاته وحياته ، ولا ضير على الشاعر إذا صدر عن نفسه ، وصور تجربته ، وأجرى في قوله دماً من عنده ، ونفخ فيه روحاً من روحه أن يكون مسبقاً إلى معنى من المعاني أو فكرة من الأفكار .

ولقد كان ذو الرمة واعياً بدوره مبصراً مكانه بين من يحفظ شعرهم ، ويروي عنهم ، معتزاً بموقعه في خريطة الإبداع .

روي أبو الفرج أنه قيل لذي الرمة : « إنما أنت راوية الراعي » فقال : « أما والله لئن قيل ذاك ما مثلي ومثله إلا شاب صحب شيخاً ، فسلك به طرقاً ، ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكها الشيخ قط »<sup>(٣)</sup> .

ومن الأحكام الواهمة بشأته - أيضاً - ما ذكره المستشرق الإيطالي كارلوناينو إذ يقول : « وكل قصيدة له لا تخلو عن الوقوف على المنزل الدائر والرسم العافى وعن ذكر الأسى وذهاب القوم بمعشوقة الشاعر وانسجام الدموع لذلك ثم عن الكلام على

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٨٣ تحقيق أبي الفضل والبجاوي المكتبة العصرية - بيروت .

(٢) مصراع البيت الأول من معلقته ، وتمامه : أم هل عرفت الدار بعد توهم ، انظر مختارات الشعر الجاهلي أو

دواوين الشعراء الستة ، شرح وترتيب عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة القاهرة ط ٤ ١٣٨٧ هـ ١٩٦٨ م .

(٣) الأغاني ٣١ / ١٨ .

السفر الشاق والطويل فى الرمال والكثبان والمفاوز الهائلة مع الإطناب فى وصف المهامه والليل المرعب وعزيف الجن فى البوادرى والحمير الوحشية والصيد والناقة والأنساع والأزمة وهلم جرا، فبعد ذلك يتندى الشاعر بالمديح أو الهجاء ( ١ ) وخلاصة القول أنه لم يخرج عن مناهج فحول الشعراء الوثنيين إلا فى النادر» (١).

ويدحض هذا الوهم ويرده العناصر الإسلامية المبثوثة فى شعره كالدعاء لصاحبيه بأن يصحبا الرسول محمداً صلى الله عليه وسلم فى الجنة - والإشارة إلى بقايا مسجد ضمن بقايا الدار، وكتشبيهه ثور الوحش بالشهاب المقذوف به الجن وكإشارات إلى التيمم وقصر الصلاة، وغير ذلك من العناصر الإسلامية التى تميز شعره ومنهجه فيه عن منهج الوثنيين الذين ذكرهم الأستاذ المستشرق (٢).

لا بأس - إذن - على ذي الرمة أن يصف الصحراء التى وصفها امرؤ القيس أو ثور الوحش كما وصفه زهير، أو الإبل كما وصفها الراعي النميرى، ما دام وصفه غير وصفهم - بما وضع فيه من خلاصة فكره ورحيق نفسه، وبما بذل فيه من جهد فني وفر له الفخامة والبهاء، وكفل له الخلود والبقاء، وجاء كما وصفه :

وشعر قد أرقى له غريب	أجنبه المساند والمخالا
فبت أقوده وأقود منه	قوافي لا أعد لها مثالا
غرائب قد عرفن بكل أفق	من الآفاق تفتعل افتعالا
ولم أقذف لمؤمنة حصان	بحمد الله موجبة عضالا
ولم أمدح لأرضيه بشعري	لهيماً أن يكون أصاب مالا (٣)

( ١ ) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية ص ١٨٠ تقديم دطه حسين - دار المعارف بمصر

١٩٧٠ م.

( ٢ ) انظر ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ص ٣٩٧ م.

( ٣ ) الأبيات فى ديوانه ق ٥١ ، ج ٣ ص ١٥٣٢ .

والآبيات تدل على العناية الفائقة التي كان يوليها ذو الرمة شعره والجهد المضني الذي كان يبذله فيه بغية أن يكون هذا الشعر بريئاً من العيوب ، سالمًا من العلل التي تحول بينه وبين الذبوع كما تدل على أن له مذهبه الخاص ورأيه المستقل في أمر المديح والهجاء ، وطريقته في تهذيب شعره وتنقيحه .

وقد اجتمعت هذه الصنعة الفنية الیقظة إلى موهبة قادرة ، وبديهة حاضرة ، أحلت ذا الرمة مكاناً بين الفحول ، فذكره ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين .

يبد أن بعض شعره نال من عنايته به قدرًا أكبر من غيره ، فقد روى عنه أنه قال :

من شعري ما طاو عني فيه القول وساعدني ، ومنه ما أجهدت نفسي فيه ، ومنه ما  
جنت به جنوناً .

فأما ما طاو عني القول فيه فقولي :

خليلي عوجاً من صدور الرواحل

وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي :

أن توسمت من خرقاء منزلة

أما ما جنت به جنوناً فقولي :

ما بال عينك منها الدمع ينسكب (١) .

وهذا الاعتراف من ذي الرمة يدل — فيما يدل عليه — على أن قصيدته التي مطلعها :

أن توسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

أجهد فيها نفسه ، واستنفد طاقته ، وبذل لها من العناية والمراجعة ما لم يبذل

لغيرها .

(١) الأغاني ٢٢/١٨ ، والقصائد الثلاث في ديوانه الأولى ق ٤٥ ج ٢ ، ص ١٣٣٢ ، والثانية ق ١٢

ج ١ ، ص ٣٦٩ ، والثالثة ق ١ ج ١ ص ٦ .

الديوان تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان — بيروت .

وهذه القصيدة عدها بلال بن جرير أجود شعره ، وقال عنها : إنها مدينة الشعر (٢) .

وفي الفصول التالية دراسة للقصيدة (مدينة الشعر) تهدف إلى التعرف على ما تحمله من قيم شعورية وفكرية وتعبيرية وما تحتويه من إشارات إلى حياة الشاعر وملامحها العاطفية والنفسية ، وما تتضمنه من دلالات على طبيعة بيئته وموقفه منها . ثم التعرف على منزلة هذه القصيدة وقيمتها الأدبية .

الفصل الثانى  
مدينة الشعر  
الملهمة والنص



## أولاً : الملهمة

تبدأ مدينة الشعر بقول ذي الرمة :

أَنْ تَرَسَّمْتَ مِنْ خَرْقَاءَ مَنْزِلَةً      ماءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عَيْنِكَ مَسْجُومٌ

ثم ذكر ذو الرمة ( خرقاء ) في قصيدته هذه خمس مرات .

فقال في البيت السابع :

هَلْ جَبَلُ خَرْقَاءَ بَعْدَ الْهَجْرِ مَرْمُومٌ      أَمْ هَلْ لَهَا آخِرَ الْأَيَّامِ تَلَكِيمٌ

ثم قال في البيت الحادي عشر :

كَأَنَّنِي مِنْ هَوًى خَرْقَاءَ مَطْرَفٌ      دَامِيَ الْأَظْلُ بَعِيدُ الشَّأْوِ مَهِيومٌ

ثم قال في البيت الحادي والعشرين :

تِلْكَ الَّتِي أَشْبَهْتَ خَرْقَاءَ جَلُوتُهَا      يَوْمَ النَّقَا بِهَجَّةٍ مِنْهَا وَتَطْهِيمٌ

ثم قال في البيت الخمسين، والحادي والخمسين :

هِيَ هَاتِ خَرْقَاءُ إِلَّا أَنْ يَقْرَبَهَا      ذُو الْعَرْشِ وَالشَّعْشَعَانَاتُ الْعِيَاهِيمُ

هَلْ تَدْنِيكَ مِنْ خَرْقَاءَ نَاجِيَةً      وَجَنَاءَ يُنْجَابُ عَنْهَا اللَّيْلُ عَلْكَوْمُ

فمن خرقاء هذه ؟ أهي مية يذكرها الشاعر بلقبها ؟

أم هي امرأة أخرى غير ( مية ) وقع الشاعر في حبها ، وشبب بها ؟

اختلف دارسو ذي الرمة في الإجابة على هذا التساؤل .

ومرجع اختلافهم إلى أن الروايات تحدثت عن مية وخرقاء على نحو لا يخلو

من الاضطراب والتكرار ، وإلى أن ذا الرمة ذكر مية وخرقاء في شعره على نحو

ملبس، فهو يفرد قصائد لمي، ويفرد قصائد لخرقاء، ويجمع بينهما أحياناً في القصيدة الواحدة .

فمن قال إن خرقاء هي مية، وأنه لا وجود لامرأة أخرى في حياة الشاعر وشعره غير مية التي تغنى بها، وأن خرقاء ليست امرأة أخرى، وإنما كنى الشاعر بها عن مية، الدكتور شوقي ضيف، وتبعه في ذلك بعض الدارسين (١).

وذهب الدكتور يوسف خليف إلى أن خرقاء امرأة غير مية أحبها الشاعر في آخر حياته بعد أن يئس من مية، وحاول الدكتور يوسف خليف أن يبرهن على ما ذهب إليه معتمداً على فهمه للروايات والأخبار التي ذكرت أن ذا الرمة أحب خرقاء، وشبب بها، وعلى فهمه لشعر ذي الرمة؛ خاصة ما جمع الشاعر فيه بين مية وخرقاء.

وسلم بعض الدارسين بما ذهب إليه الدكتور يوسف خليف (٢)

وبعد قراءتي لما كتبه الدكتور يوسف خليف - رحمه الله - ونظري في الروايات التي وردت، وتتبعي لشعر ذي الرمة الذي ذكر فيه (مية) وحدها، والذي ذكر فيه (خرقاء) وحدها، والذي جمع فيه بينهما، وجدتني أرجح أن ذا الرمة لم يحب غير امرأة واحدة هي مية، وأن خرقاء المذكورة في شعره ليست امرأة أخرى، وأن هذا الاسم لا يعدو أن يكون لقباً لمية.

أما الروايات؛ فتفصيل القول فيها ما يلي :

وردت أربع روايات حول لقاء ذي الرمة بمية، كما وردت خمس روايات عن لقائه بخرقاء !

أما روايات لقائه بمية فهي :

(١) انظر : العصر الإسلامي ص ٣٩١ . ومن تبعه في ذلك، د. محمد محمد الكومي ذو الرمة / حياته وشعره . الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإسكندرية ١٩٨٣ .

(٢) منهم - مثلاً - د. عبد القدوس أبو صالح محقق الديوان، وكيلائي سند في كتابه ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب.



## الرواية الأولى :

« وذو الرمة لقب . يقال : لقبته به مية ، وكان اجتاز بخبائها وهي جالسة إلى جنب أمها فاستسقاها ماء ، فقالت لها أمها : قومي فاسقيه .

وقيل : بل خرق إداوته لما رآها ، وقال لها : اخزي لي هذه ، فقالت : والله ما أحسن ذلك ، فإني خرقاء . قال : والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها ، فقال لأمها : مربها أن تسقيني ماء . فقالت لها : قومي يا خرقاء فاسقيه ماء ، فقامت فأتت بماء ، وكانت على كتفه رمة ، وهي قطعة من جبل ، فقالت : اشرب يا ذا الرمة ، فلقب بذلك » .

( وحكى ابن قتيبة أن هذه القصة جرت بينه وبين خرقاء العامرية ) (١) .

## الرواية الثانية :

عن عمارة بن ثقيف قال :

حدثني ذو الرمة أن أول ما قاد المودة بينه وبين مية أنه خرج هو وأخوه وابن عمه في بغاء إبل لهم ، قال : بينا نحن نسير إذ وردنا علي ماء وقد أجهدنا العطش ، فعدلنا إلي حواء عظيم ، فقال لي أخي وابن عمي : أئت الحواء فاستسق لنا ، فأتيته وبين يديه في رواقه عجوز جالسة . قال :

فاستسقيت ، فالتفت وراءها فقالت : يا مي ، اسق هذا الغلام ، فدخلت عليها فإذا هي تنسج علقه لها ، وهي تقول :

يا من يرى برقاً يمر حيناً      زمزم رعداً وانتحي يميناً

كأن في حافاتِه حنيناً      أو صوت خيل ضمير يردينا

قال : ثم قامت تصب في شكوتي ماء ، وعليها شوذب لها ، فلما انحطت على القرية رأيت مولى لم أر أحسن منه ، قال : فلهوت بالنظر إليها ، وأقبلت

تصب الماء في شكوتي والماء يذهب يمينا وشمالاً. قال : فأقبلتُ على العجوز  
وقالت : يا بني ألهمتكَ مي عما بعثك أهلك له ، أما ترى الماء يذهب يمينا وشمالا ،  
فقلت : أما والله ليطولن هيامي بها .

قال : وملأت شكوتي ، وأتيت أخي وابن عمي ، ولففت رأسي فانتبذت ناحية  
، وقد كانت مي قالت : لقد كلفك أهلك السفر علي ما أرى من صغرك وحادثة  
سك ، فأنشأت أقول :

قد سـخـرت أخت بني لبـيد      مني ومن سـلـم ومن وليد  
رأت غلامى سفر بعـيد      يدرعان الليل ذا السـدود

مثل ادراع اليلق الجديد

قال : وهي أول قصيدة قلتها ثم أتممتها :

هل تعرف المنزل بالوحيد

ثم مكثت أهيم بها في ديارها عشرين سنة (١) .

الثالثة :

« قال أبو الفرج : فأما ابن قتيبة فقال في خبره : مكثت مية زمناً لا ترى ذا الرم  
وهي تسمع مع ذلك شعره ، فجعلت لله عليها أن تنحربدنة يوم تراه ، فلما رأت  
رجلاً دميماً أسود ، وكانت من أجمل الناس قالت : واسوأته ! وابؤساه ! واضيعة  
بدنتاه ! فقال ذو الرمة :

على وجه مي مسحة من ملاحه      وتحت الثياب الشين لو كان باديا

قال : فكشفت ثوبها عن جسدها ، ثم قالت : أشيئاً ترى ، لا أم لك ؟ فقال

ألم تر أن الماء يخبث طعمه      وإن كان لون الماء أبيض صافيا

فقالت : أما ما تحت الثياب قد رأيته وعلمت أن لا شين فيه، ولم يبق إلا أن أقول لك : هلم حتى تذوق ما وراءه ، ووالله لاذقت ذلك أبداً ، فقال :

يا ضبيعة الشعر الذي لج فانقضى بمي ولا أملك ضلال فؤاديا

قال : ثم صلح الأمر بينهما بعد ذلك ، فعاد لما كان عليه من حبها (١) .

#### الرابعة :

أن قوم مية جاؤوا عشيرة ذي الرمة في أسافل الدهناء، وذات يوم جلست مية تغسل ثياباً لها ولأمها في بيت رث فيه خروق، وقد كشفت عن ثيابها فرآها ذو الرمة خلصة من بين خروق الحباء ، فوقع في قلبه وهام بها حباً، ومضى يشبب بها في شعره (٢) .

\* أما الروايات التي تحدثت عن لقاء ذي الرمة وخرقاء فهي :

#### الأولى :

عن النوفلي عن أبيه : أن زوج مية أمرها أن تسب ذا الرمة غيرة عليها ، فامتنعت فتوعدها بالقتل، فلم تجد بداً من سب ذي الرمة فلما سبته، ذهب مغضباً يريد أن يصرف مودته عنها إلى غيرها، فمر بفلج في ركب ، فإذا هو بجوار خارجات من بيت يردن آخر ، وإذا خرقاء فيهن ، وهي امرأة من بني عامر، فوقع عين ذي الرمة عليها ، وكلمها، وترك ذكر مي، يريد أن يغيظ بذلك مي ، فقال فيها قصيدتين أو ثلاثاً ، ثم لم يلبث أن مات (٣) .

#### الثانية :

عن هارون بن عتبة قال : شبب ذو الرمة بخرقاء العامرية بغير هوى، وإنما كانت كحالة فداوت عينه من رمد كان بها فزال ، فقال لها : ما تحنين حتى أعطيك ؟

(١) الاغانى : ٢٩/١٨ . وانظر : الشعر والشعراء : ص ٥٢٦ .

(٢) الاغانى : ١٠/١٨ .

(٣) الاغانى : ١٣/١٨ و ٣٦/١٨ .

فقلت : عشرة أبيات تشبب بي ، ليرغب الناس في إذا سمعوا أن في بقية للتشبيب ففعل<sup>(١)</sup> .

### الثالثة :

نزل ركب بأبي خرقاء العامرية ، فأمر لهم بلبن فسقوه ، وقصر عن شاب منهم ، فأعطته خرقاء صبووحها وهي لا تعرفه ، فشربه ، ومضوا فركبوا ، فقال لها أبوها : أتعرفين الرجل الذي سقيته صبووحك ؟ قالت : لا ، والله . قال : هو ذو الرمة القائل فيك الأقاويل . فوضعت يدها على رأسها ، وقالت : واسوأته ! وأبؤساه !<sup>(٢)</sup>

### الرابعة :

عن محمد بن يعقوب عن أبيه قال :

« رأيت خرقاء بالبصرة وقد ذهبت أسنانها ، وإن في ديباجة وجهها لبقية ، فقلت : أخبريني عن السبب بينك وبين ذي الرمة . فقالت : اجتاز بنا في ركب ونحن عدة جوار على بعض المياه ، فقال : أسفرن ، فسفرن غيزري ، فقال : لئن لم تسفري لأفضحنك ، فسفرت ، فلم يزل يقول حتى أزيد ، ثم لم أره بعد ذلك<sup>(٣)</sup> .

### الخامسة :

« وكان يشبب أيضاً بخرقاء ، وهي من بني البكاء بن عامر بن صعصعة ، وكان سبب تشبيهه بها أنه مر في سفر يبيع البوادي ، فإذا خرقاء خارجة من خباء لها فنظر إليها ، فوقعت في قلبه ، فخرق إدأوته ودنا منها يستطعم كلامها ، فقال : إني رجل على ظهر سفر ، وقد تخرقت إدأوتي فأصلحها لي . فقالت : والله إني ما أحسن العمل ، وإني لخرقاء . والخرقاء : التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على أهلها ، فشبب بها وسماها خرقاء<sup>(٤)</sup> .

(١) الأغاني : ٣٦/١٨ .

(٢) الأغاني : ٣٧/١٨ .

(٣) الأغاني : ٣٨/١٨ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٢٥٧ .

ولا يخفي ما في الروايات من اضطراب وتناقض وغرابة ، والذي يتماسك منها ما ورد بشأن ذي الرمة بمية في الروايتين الأولى والثانية .

ولا يصل أى من روايات لقائه بخرقاء إلى حد التماسك ذلك أن الروايات الأربع الأولى ، تجمع على أنه لم يشبب بخرقاء عن هوى .  
فالأولى تقول : أنه شبب بها ليكيد مية .

والثانية : تذهب إلى أنه شبب بها في عشرة أبيات أجرة لها على مداواتها عينه بالكحل .

والثالثة : تذهب إلى أنه شبب بها من غير معرفة بينهما .

والرابعة : تصوره فتى مراهقاً يطلب منها أن تسفر حتى لا يفضحها، وأنها سfert ، فقال فيها شعراً ، ثم مضى ، فلم تره بعد ذلك .

وشعره في خرقاء ينقض كل هذا ، فهو يدل على أن تشبيهه بها عن هوى ، بل عن حب استقر في أعماقه ، وامتزج بروحه .

ولم يبق إلا الرواية الخامسة التي تشبه الرواية الأولى عن لقائه بمية .

والذي أخلص إليه من هذه الروايات أن ذا الرمة لم ير خرقاء العامرية ولم يشبب بها ، وأن خرقاء المذكورة في شعره ليست غير مية ذكرها بلقبها الذي ورد في الرواية الأولى عن لقائهما الأول .

وشعره يقوي ذلك ويؤكد ، فغزله في خرقاء لا يختلف عن غزله في مية وعندما يذكر خرقاء يشكو لوعة الحب وحرقة الشوق ، كما يشكوهما إذا ذكر مية .

على أن أقوى مرجح لما أذهب إليه هو أن ذا الرمة ذكر في حديثه عن خرقاء الديار والمواضع التي ذكرها في حديثه عن مية .

وجميعها في منطقة الدهناء التي كانت تقيم بها مية .

أما خرقاء العامرية ، فكانت تقيم في (فلج) على طريق الحج بين مكة والبصرة .

ولو كانت هي المقصودة في شعر ذي الرمة لذكر ديارها وديار قومها ، وهي  
-بالطبع- تختلف عن ديار مية .

ومن هذه الأماكن : حزوي ، ووهبين ، والزرق ، وكلها مواضع بالدهناء ، حيث  
كانت تقيم مية وقومها .

ومن هذا الشعر الذي يذكر فيه خرقاء ، ويسمي فيه ديارها التي هي ديار بني  
منقر في الدهناء ، قوله :

وهل يرجع التسليم أو يكشف العمى	بوهبين أن تسقى الرسوم البوائد
فلم يبق منها غير أرى خيمة	ومستوقد بين الخصاصات هامد
ضريب لأوراق السواري كأنه	قرا البر تغشاه ثلاث صعائد
أقامت به خرقاء حتى تعذرت	من الصيف أحباس اللوى فالغراقد <sup>(١)</sup>

ومنه أيضاً قوله :

أخرقاء للبين استقلت حمولها	نعم غربة فالعين يجرى مسيلها
إلى أن يقول :	
غداة اللوى إذ راعنى البين بغتة	ولم يود من خرقاء شيئا قتلها
ولا مثل وجدى يوم جرعاء مالك	وجمهور حزوى يوم زالت حمولها <sup>(٢)</sup>

ووهبين وجرعاء مالك وحزوى كلها مواضع ذكرها في شعره الذي يشبب فيها  
بمية ، وذلك في مثل قوله<sup>(٣)</sup> :

(١) الديوان : ج ٢ ص ١٠٩٠ .

(٢) الديوان : ج ٢ ص ٩٠٦ .

(٣) الديوان : ج ٣ ص ١٤١٣ .

وَلَا مَيَّ إِلَّا أَنْ تَزُورَ بِمُشْرِفٍ      أَوْ الزُّرْقِ مِنْ أَطْلَالٍ دَمًا قَفْرًا  
وقوله (١) :

لَمِيَّةٌ إِذْ مَيَّ مَعَانُ تَحُلُّهُ      فَنَاحٌ فَحُزْوِيٌّ فِي الْخَلِيطِ الْمَجَاوِرِ  
وقوله (٢) :

لَمِيَّةٌ أَطْلَالٌ بِحُزْوِيٍّ دَوَائِرُ      عَفَّتْهَا السَّوَافِي بَعْدَنَا وَالْمَوَاطِرُ  
وقوله (٣) :

خَلِيلِي لَا رَسْمٌ بُوْهَبِينَ مُخْبِرُ      وَلَا ذَوْ حِجَاءٍ يَسْتَنْطِقُ الدَّارَ يُعْذِرُ  
إِذَا شِئْتُ أَبْكَانِي بِجَرِّ عَاءٍ مَالِكِ      إِلَى الدَّحْلِ مُسْتَبْدَى لِي وَمَحْضَرُ  
وَبِالزُّرْقِ أَطْلَالٌ لَمِيَّةٌ أَقْفَرَتْ      ثَلَاثَةَ أَحْوَالٍ تُرَاحُ وَتُمْطَرُ

شكوى الحب مع مي هي شكوى الحب مع خرقاء، وديار مي هي ديار خرقاء.

وخرقاء العامرية التي زعمت الروايات أن ذا الرمة شبب بها كانت تقيم في فلج على طريق الحج بين البصرة ومكة.

من المؤكد إذن أن خرقاء في شعر ذي الرمة هي مية ذكرها الشاعر بلقبها الذي وصفت نفسها به، أو لقبها به أمها، كما سبق ذكره في الرواية الأولى عن لقاءهما الأول.

(١) الديوان : ج ٣ ص ١٦٧٠ .

(٢) الديوان : ج ٢ ص ١٠١١ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ٦١١ .

وفي شعره الذي يجمع فيه بين خرقاء ومي يبدو واضحاً أن المقصود بالاسمين امرأة واحدة هي مية الملقبة بخرقاء .

وذلك في قوله -مثلاً:

أَنَّ تَرَسَّمْتَ مِنْ خَرْقَاءَ مَنْزِلَةً  
أودى بها الدهرُ قدماً واستحال بها  
دانى الربابِ كأنَّ البلقَ تحفِزُهُ  
منازلُ الحى إذ حبلُ الصفا علقُ  
كالوحي في مُصْحَفٍ قد مَحَّ منشور  
بكل داج مُسِفُ الودقِ مبحر  
إذا استقلَّ فُويقُ الأرضِ مَهمور  
من آلِ مئى جديدٌ غيرُ مَيَّور<sup>(١)</sup>  
وفي قوله<sup>(٢)</sup> :

يا دارَ مِيةٍ لم يترك لها علماً  
تقادمُ العهدِ والهوجُ المراويدُ

ثم بعد أبيات عدة وبعد أن ذكر الطيبة قال :

هذى مِشَابُهُ مِنْ خَرْقَاءَ نَعْرِفُهَا  
العَيْنُ وَاللُّونُ وَالْكَشْحَانُ وَالْجِيدُ

وفي موضع آخر قال :

١- خَلِيلِي عُوْجَا مِنْ صُدُورِ الرُّوْاحِلِ  
٥- دَعَانِي وَمَا دَاعَى الْهَوَى مِنْ بِلَادِهَا  
٧- وَمَا يَوْمُ خَرْقَاءَ الَّذِي فِيهِ نَلْتَقَى  
١٠- إِذَا قُلْتُ: وَدَّعْ وَصَلَ خَرْقَاءَ وَاجْتَنِبْ  
١١- أَبَتْ ذِكْرُ عَوْدَنْ أَحْشَاءَ قَلْبِهِ  
١٧- أَرَى فِيكَ مِنْ خَرْقَاءَ يَا طَبِيبَةَ اللَّوَى  
١٩- وَأَرْوَعَ هَيَّامِ السَّرَى كُلَّ لَيْلَةٍ  
بِجْمَهْوَرٍ حُزْوِي فَاكِيًا فِي الْمَنَازِلِ  
إِذَا مَا نَأَتْ خَرْقَاءَ عَنِ بَغَائِلِ  
بِنَحْسٍ عَلَى عَيْنِي وَلَا مُتَطَاوِلِ  
زِيَارَتِهَا تُخَلِّقُ حَبَالِ الْوَسَائِلِ  
خُفُوقًا وَرَفِضَاتُ الْهَوَى فِي الْمَفَاصِلِ  
مِشَابَهُ جُنُبَتْ اِعْتِلَاقَ الْحَبَائِلِ  
بَذَكَرِ الْغَوَانِي فِي الْغَنَاءِ الْمَوَاصِلِ

(١) الديوان : ج ٣ ص ١٨١٦ .

(٢) الديوان : ق ٤٦ ، ج ٢ ، ص ١٣٥٤ .



٢١- جَعَلْتُ لَهُ مِنْ ذِكْرِ مَيِّ تَعَلَّةٌ وخرقاء فوق الواسجات الهواطل<sup>(١)</sup>

وفي قوله :

- ١- أخرقاء للبين استقلت حمولها
  - ٢- كأن لم يرعك الدهر بالبين قبلها
  - ٥- غداة اللوى إذ راعنى البين بغتة
  - ٦- ولا مثل وجدى يوم جرعاء مالك
  - ١١- يزيد التثاني وصل خرقاء جدة
  - ١٢- ألماتمى قبل أن تطرح النوى
  - ١٤- وإن لم يكن إلا تعلل ساعة
- نعم غربة فالعين يجرى مسيلها  
لمى ولم تشهد فراقاً يزيلها  
ولم يود من خرقاء شيئاً قتلها  
وجمهور حزوى يوم زالت حمولها  
إذا خان أرمات الحبال وصولها  
بنا مطرحاً أو قبل بين يزيلها  
قليلاً فإنى نافع لى قليلها<sup>(٢)</sup>

فهذه الأشعار ناطقة بأن (مى وخرقاء) دالان على مدلول واحد ، امرأة واحدة عشقها الشاعر، يستلذ بذكر اسمها مرة ، وبذكر لقبها مرة أخرى، ولا يعقل أن يبدأ الشاعر قصيدة بذكر امرأة ثم بعد أبيات ينسى هذه المرأة ليسوق الكلام إلى امرأة أخرى .

خرقاء - إذن - هي مية، ومية هي خرقاء ، وليس صحيحاً أن شعر ذي الرمة تحدث حديثاً صريحاً عن محبوتين مختلفتين . مية المحبوبة الأولى ، وخرقاء المحبوبة الثانية، كما قال بذلك الدكتور يوسف خليف، ومن ذهب مذهبه .

لا نسلم بأن المقصود بالاسمين امرأتان إلا إذا كان الشاعر غير واعي بما يقول، فلا يصح لغوياً وعقلياً أن يبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن امرأة ثم يعيد الضمير في أبيات تالية إلى امرأة أخرى .

(١) الديوان من ق ٤٥، ج ٢، ص ١٣٣٢ .

(٢) الديوان : ق ٢٨، ج ٢، ص ٩٠٦ .

وتأويل العطف في المواضع التي ذكر فيها الاسمان على أن أحدهما اسم لمية والآخر لقب لها لا تمنعه اللغة .

والعطف في مثل هذا الأسلوب ليس عطف اسم شخص علي اسم شخص آخر، وإنما هو إجراء الكلام على اللقب بعد إجرائه على الإسم مثل أن نقول في الكلام المصنوع : ولي الخلافة بعد أبي بكر عمر ، فسار الفاروق على منهج صاحبه . وفي القرآن الكريم ﴿ قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن ﴾<sup>(١)</sup> فالاسمان لمدعو واحد .

وأما البيتان اللذان يوهمان إيهاماً شديداً بأن مية وخرقاء امرأتان؛ وليستا واحدة، فقول ذي الرمة :

- ١- أخرقاء للين استقلت حملوها      نعم غربة فالعين يجري مسيلها  
٢- كأن لم يرعك الدهر بالين قبلها      لمي ولم تشهد فراقاً يزيلها

والمعنى في رأيي : كأن لم يرعك الدهر بالين قبل هذه المرة .

ثم ذكر محبوبته باسمها بعد أن ذكرها بلقبها في البيت السابق ، فالضمير في (قبلها) ليس عائداً إلى خرقاء وإنما هو عائد إلى مرة الفراق التي حدثت قبل ذلك .

لا حجة -إذن - في الروايات التي وردت عن لقاء ذي الرمة بخرقاء العامرية لاضطرابها - كما بينت ذلك .

ولا دليل فيما ورد عن رؤية الحجاج الأسدي وغيره من الرواة لخرقاء علي أنها المقصودة بالذكر في شعر ذي الرمة ، فنحن لا ننفي وجودها، ولكننا ننفي علاقة الشاعر بها (٢) .

أما البيت الذي تناقله الرواة منسوباً إلى ذي الرمة ، وهو قوله :

(١) الآية : ١١٠ من سورة الإسراء .

(٢) انظر هذه الروايات في الاغانى ٣٩ / ١٨ .

تمام الحج أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللثام<sup>(١)</sup>

فلا دليل فيه أيضاً على أن المقصود به هو خرقاء العامرية إذا صحت نسبته إلى ذى الرمة .

وشأنه شأن جميع الأشعار التي ذكر فيها الشاعر مية بلقبها ..

على أن هذا البيت روى -مفرداً في ملحق الديوان - لا أخ له، وهو لا يشبه شعر ذى الرمة - خاصة أنه يقحم شعيرة من شعائر الإسلام في سياق لا يليق، وكان في ذى الرمة دين يمنعه من ذلك .

والأخبار التي وردت عن خرقاء العامرية تدل على أنها كانت امرأة برزة، تحب أن تحدث الرجال وتهاديهم ، وترغب في أن يشبب بها الشعراء<sup>(٢)</sup> . وذلك كله يرجح أنها أشاعت أن ذا الرمة قابلها ، وأنه شبب بها ، وأنها هي المقصودة بـ ( خرقاء ) في شعره .

كما ترجح هذه الشواهد أنها نحلت البيت السابق ذا الرمة ..

والقول بأن خرقاء هي مي ، وأن ذا الرمة لم يحب غير امرأة واحدة كان كفيلاً بأن يجنب الدكتور خليف التناقض في مثل قوله :

« إن صورة خرقاء في شعر ذى الرمة -على الرغم من تشابهها الشديد مع صورة مي- تختلف اختلافاً جوهرياً عنها »<sup>(٣)</sup> .

فكيف يجتمع التشابه الشديد والاختلاف الجوهري ؟ ثم يقول :

« إذ يختفي في غزل ذي الرمة بخرقاء ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذي نراه في غزله بمية ، في حين يبرز حشد ضخم من المعاني الروحية أكثر مما يبرز في غزله بمية »<sup>(٤)</sup> .

(٢) الأغاني ١٨ / ٣٧ .

(١) الشعر والشعراء : ٥٢٧ .

(٤) نفسه ص ٥٤ .

(٣) نفسه ص ٥٢ .

لكنه يعد صفحتين تقريباً يقول :

« فهو يتحدث عن خرقاء فيذكر مية، ويتحدث عن مية فيذكر خرقاء، والحديث عن كلتيهما متشابه ، والعاطفة التي يفيض بها واحدة ، فلم تكن خرقاء في نفسه غير مية ، ولم يكن حبه الجديد - في حقيقة أمره - إلا امتداداً لحبه القديم » .

وهذا التناقض وقع فيه أيضاً كيلانى حسن سند لما ذهب إلى أن خرقاء امرأة أخرى غير مية، ففي تفريقه بينهما قال : « خرقاء المرأة العارفة بأسباب الإثارة والفتنة، فهي التي تدهن مارن أنفها بالمسك، والتي تضع (١) النقاب على وجهها لتزيد في الإغراء لا « مية » الفتاة الحديثة السن التي ليست لها خبرة بمثل ذلك » مع أنه قال في موضع سابق عن « مية » : « ورغم أن الطبيعة قد وهبتها كل هذه المحاسن التي قلما تلتقى في إنسان واحد، تضيف هي إلى الجمال الطبيعي ضروباً أخرى من أسباب الفتنة التي تستهوى الرجال، فهي مفرطة في التطيب، لا تدع جزءاً من جسدها دون أن تضمخه بالطيب، تتعهد ثياها العذاب البيض بالاستيائك لتظل لها نصاعتها... » (٢) .

ويمضى في وصفها ليقول : « تفت المسك في شعرها الناعم، وتشعره جسدها، وتمسح الأنف والصدر والترائب ولا تفتأ تتعهد عينيها الساحرتين بالكحل » (٣) « نراها تتعرض للشباب لتوقعهم في شرك حبها حيناً بالمشية المتأودة ، وركض الأرض برجلها لسمع صوت حليها، وحيناً بإبراز مواطن أخرى من فتنتها كالبسمة العابرة، والنظرة القاتلة، وإظهار النحر أو الجيد » (٤) .

كل هذا قاله المؤلف في وصف مية - ثم رجع وقال : ( مية ) الفتاة الحديثة السن التي ليست لها خبرة بمثل ذلك - يقصد ( أسباب الإثارة والفتنة ) على حد تعبيره :

(١) ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ص ١٢٧ .

(٢) و (٣) و (٤) وردت هذه الأقوال جميعاً في فصل عنوانه ( ملامع مي وصفاتها النفسية والجسدية انظر،

ص ٧٧، ص ٧٨، ص ٧٩ .

وهذا مبلغ من التناقض والاضطراب بعيد .

وقصة ذي الرمة مع مية تشبه -إلى حد كبير- قصص الحب العذري وهو حب يأبى الانتقال من محبوبة إلى أخرى ، ويدعو صاحبه إلى إغلاق قلبه على محبوبة واحدة؛ يخلص لها حتى يموت .

ولقد عرف ذو الرمة -كما يستدل من شعره - بعض النساء قبل لقائه بمية، لكن مية هي التي سكنت فؤاده ، وأغلقت عليه، وأنسته سواها . وهي ملهمته في هذه القصيدة، وفي غيرها .

## ثانياً: النص (١)

## تفسير وتوجيه وشرح (٢)

١- أأن ترسّمت من خرّقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

اللغة : ترسمت المنزل : تأملت رسمه وفرسته . وخرّقاء : مية محبوبة ذي الرمة ، ذكرها بلقبها ، والمنزلة : المنزل والدار .

الصبابة : الشوق ، وقيل : رفته وحرارته ، وقيل : رقة الهوى ، وماء الصبابة : دموع الشوق . مسجوم : مفعول من سجمت العين الدمع تسجّمه وتسجّمه سجماً وسجمانا ، وهو قطران الدمع وسيلانه ، قليلاً كان أو كثيراً .

الإعراب : الهمزة للاستفهام . وأن والفعل بعدها مصدر مؤول في موضع خفض بلام مقدرة . من خرّقاء : جار ومجرور . منزلة : مفعول به . ماء : مبتدأ ، والصبابة : مضاف إليه ، ومسجوم : خبره . من عينيك : جار ومجرور ومضاف إليه .

المعنى : أماء الصبابة مسجوم لنظرك في دار خرّقاء وتأملك إياها . وهو مثل قوله في قصيدة أخرى :

أمن أجل دار طير البين أهلها	أيادي سبا بعدي وطال احتيالها
فؤادك مبثوث عليك شجونه	وعينك يعصي عاذليك انهالها
٢- كأنّها بعد أحوال مضّنين لها	بالأشيمين يمان فيه تسهيم

(١) القصيدة (١٢) ج١ ص ٣٦٩ من ديوان ذي الرمة بشرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب

الاصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب ، تحقيق الدكتور عبدالقدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان بيروت .

(٢) اعتمدت في التفسير والشرح على شرح الإمام أبي نصر ، لكنني تصرفت في صياغة العبارة ، ورجعت فيما

غرض إلى لسان العرب ومعاجم أخرى واعتمدت في الإعراب على نفسي ، وفي بعض ماغض استشرت

كتب النحو كمحاشية الصبان على الأشموني وغيرها .

اللغة :الأحوال : جمع حول، والحول هو السنة، مضين لها : أي مرت على هذه الددار بعد فراق أهلها . الأشيمان : جبلان من جبال الدهناء . يمان : أي برد يمان . فيه تسهيم : فيه خطوط وشى . يقال : برد مُسَهَّمٌ ، أي مخطط فيه وشى كالسهام .

الإعراب : كأنها : كان : حرف ناسخ ، والضمير المتصل في محل نصب اسمها . بعد : ظرف زمان منصوب بالفتحة ، وأحوال : مضاف إليه ، مضين : فعل وفاعل والجملة في محل جر صفة لأحوال ، وبالأشيمان : جار ومجرور في محل نصب حال . والجملة من كأن واسمها وخبرها في محل نصب صفة لمنزلة . يمان : خبر كان . فيه : جار ومجرور خبر مقدم ، وتسهيم : مبتدأ مؤخر ، وهذه الجملة في محل رفع صفة ليمان .

المعنى : كان دار خرقاء ( مية ) بعد سنين مضت عليها برد يمان مخطط ، وذلك بسبب فعل الأمطار والرياح بها .

٣- أودى بها كلُّ عَرَّاصٍ أَلْثٌ بها وَجَافِلٌ مِنْ عَجَاجِ الصَّيْفِ مَهْجُومٌ

اللغة : أودى بها : غيرها وأهلكها وأذهبها . العراض : الغيم الذي لا يفتر برقه . أَلْثٌ بها : أقام بها ولزمها وألح عليها . جافل : يقال : جفلت الريح وأجفلت إذا كانت سريعة . وعجاج الصيف : غباره . مهجوم : ملقى عليه .

الإعراب : أودى : فعل ماض ، بها : جار ومجرور متعلق بـ أودى . كل : فاعل . عراض : مضاف إليه . أَلْثٌ : فعل ماض ، وفاعله مستتر يعود إلى عراض . بها : جار ومجرور . الصيف : مضاف إليه . مهجوم : نعت لجافل .

المعنى : غير هذه الديار وأذهب معالمها ، ما تعاورها من الغيم والبرق والمطر في الشتاء ، والرياح المحملة بالغبار في الصيف .

٤- وَدِمْنَةٌ هَيَّجَتْ شَوْقِي مَعَالِمَهَا كَأَنَّهَا بِالْهَدْمِ لَابَتِ الرُّوْاشِيمُ

اللغة : الدمنة : الأثر الباقي من الديار والجمع دمن . معالمها : علاماتها التي تعرف

منها عليها . الهدملات : رمال مشرفة ومفردها هدملة . الرواشيم : جمع روشم وهو الأثر الذي يطبع به أو العلم .

الإعراب : الواو للعطف . ودمنة معطوف على منزلة المذكورة في البيت الأول . هيجت : فعل ماض . وشوقي : مفعول به . معالمها : فاعل مؤخر . والجملة في محل نصب صفة لدمنة . كأنها : كأن واسمها . بالهدملات : جار ومجرور . الرواشيم : خبر كأن .

المعنى : هذه الديار هيجت شوقي وأثارته ، ولم يبق منها إلا علامات في رمالها تشبه الآثار المطبوعة .

#### ٥- منازل الحى إذ لا الدار نازحةً بالأصفياء ، وإذ لا العيش مذمومٌ

اللغة : نازحة : بعيدة . الأصفياء : جمع صفي ، وهم الأحاب الذين صفا ودهم . الإعراب : منازل : بالرفع على أنها خبر لمبتدأ محذوف ، وتقدير الكلام هي منازل ، وبالنصب على أنها مردودة على منزلة ودمنة . إذ : ظرفية . ولا : نافية . الدار نازحة : مبتدأ وخبر . بالأصفياء : جار ومجرور . والواو : حرف عطف . إذ : ظرفية . العيش : مبتدأ . مذموم : خبره . وإذ لا الدار نازحة ... إلى آخر البيت : في محل نصب حال من منازل الحى .

#### ٦- كَادَتْ بِهَا الْعَيْنُ تَنْبُو ثُمَّ بَيْنَهَا مَعَارِفُ الْأَرْضِ وَالْجُونُ الْيَحَامِيمُ

اللغة : نبت العين عن كذا : لم تقبله وجفت عنه . معارف الأرض : ما عرف منها . الجون اليحاميم : الأثافي السود .

الإعراب : كاد : من أفعال المقاربة . التاء : للتأنيث . العين : اسم كاد . تنبو : فعل مضارع ، فاعله مستتر ، خبر كادت . ثم : حرف عطف . بينها : فعل ماض ومفعول به . معارف الأرض : فاعل . الجون : معطوف على معارف . اليحاميم : صفة .

ومعنى البيتين : هذه المنازل التي كانت مجتمعة الأحبة ، ومحل العيش الطيب . كادت عيني لا تعرفها بعد أن تغيرت لولا علامات بقين فيها دلت العين عليها .



٧- هَلْ حِيلٌ خَرَقَاءَ بَعْدَ الْهَجْرِ مَرْمُومٌ أَمْ هَلْ لَهَا آخِرَ الْأَيَّامِ تَكْلِيمٌ

اللغة: مرموم: مصلح. من رم يرم بمعنى أصلح يصلح.

الإعراب: هل: للاستفهام. حيل: مبتدأ. خرقاء: مضاف إليه مجرور بالفتحة لمنعه من الصرف. بعد: ظرف. الهجر: مضاف إليه. مرموم: خبر. أم: حرف عطف. هل: للاستفهام. لها: جار ومجرور. آخر: ظرف. الأيام: مضاف إليه. تكلیم: مبتدأ مؤخر. وخبره (لها).

الشرح: أعاد الكلام عن خرقاء بعد أن ذكر ديارها، وتساءل هل يمكن أن تجود عليه الأيام بوصلها بعد الهجر، وأن يحظى بالقرب منها والكلام معها ؟

٨- أَمْ نَازِحُ الْوَصْلِ مِخْلَافٌ ، لِشَيْمَتِهِ لُونَانٌ ، مَنَقَطْعٌ مِنْهُ فَمَصْرُومٌ

اللغة: نازح الوصل: بعيد. المخلاف: الذي لا يفي. لشيمته لونان: لطبيعته وخلقه ضربان، ولا يثبت على أمر واحد. منقطع منه: ميعوس منه، مصروم: مقطوع.

الإعراب: نازح الوصل: خبر لمبتدأ محذوف. ومخلاف: خبر ثان. لشيمته لونان: خبر ثالث. منقطع منه: خبر رابع. مصروم: معطوف على منقطع.

الشرح: لما تساءل عن وصل خرقاء هل يعود ؟ قال: أم وصلها بعيد، ميعوس منه، وهي لذلك تستحق أن يقطعها؟

٩- لَا ، غَيْرَ أَنَا كَأَنَّا مِنْ تَذَكُّرِهَا وَطُولِ مَا قَدْ نَأْتَيْنَا نَزْعَ هَيْمٍ

اللغة: نأتنا: أبعدتنا. يقال: نأى عنه ونأه ونأى نأياً وانتأى، وأنأيته: فانتأى: أبعدته فبعد.

نزع: جمع نازع. يقال للإنسان إذا هوى شيئاً ونازعته نفسه إليه هو ينزع إليه نزاعاً. ونزع الإنسان إلى أزله، والبعير إلى وطنه: حن واشتاق. والنزيع والغريب، وهو أيضاً البعيد. الهيم: جمع أهيم، وهو البعير العطشان.

الإعراب: لا: جواب ما تساءل عنه قبل. غير: للاستثناء. أنا: أن واسمها ضمير

مدغم فيها. كأننا: كأن واسمها مدغم فيها. من تذكرها: جار ومجرور. و(ها) مضاف إليه، عائد إلى خرقاء. ناتنا: فعل ومفعول. والفاعل مستتر عائد إلى خرقاء. نزع: خبر كأن. هيم: صفة له. وجملة كأن واسمها وخبرها: في محل رفع خبر أن.

الشرح: يقول: لا قطيعة لمن نحب، لكننا نصبر عليه، غير أننا من تذكرها وطول بعدها عنا وشدة شوقنا وحنينا إليها نشبه الإبل البعيدة عن أوطانها العطاش إلى الماء.

### ١٠- تَعْتَادُنِي زَفَرَاتٌ حِينَ أَذْكُرُهَا تَكَادُ تَنْقُضُ مِنْهُنَّ الْحَيَازِيمُ

اللغة: تعتادني: تجيئني وتعودني مرة بعد مرة. الزفرة: النفس الشديد. تنقض: تنهد وتنهدم. الحيازيم: عظام الصدر وما يليها، الواحد: حيزوم، وهو حيث يشد حزام الرجل.

الإعراب: تعتادني: فعل مضارع، والياء: مفعول به. زفرات: فاعل. حين: ظرف زمان منصوب، أذكرها: فعل ومفعول، وفاعله مستتر تقديره أنا. تكاد: فعل مضارع. تنقض: فعل مضارع. منهن: جار ومجرور. الحيازيم: اسم تكاد. وجملة تنقض خبرها. وفاعل تنقض ضمير مستتر يعود إلى الحيازيم، وهو إن كان متأخراً لفظاً فرتبته متقدمة.

ولا يصح أن تكون الحيازيم فاعلاً لتنقض لوجوب رفع الفعل الواقع خبراً لكاد لضمير اسمها<sup>(١)</sup>.

الشرح: كلما ذكرت خرقاء أخذتني زفرات شديدة تكاد لشدها تحطم عظام صدري.

### ١١- كَأَنِّي مِنْ هَوَى خَرَقَاءَ مُطَرِّفٌ دَامِيَ الْأَظْلُ بَعِيدُ الشَّأْوِ مَهْيُومٌ

اللغة: مطرف: بعير اشترى طريقاً، وأتى به من وطنه إلى وطن غيره، فهو يحن إلى ألافه ويشتاق. الأظل: باطن المنسم من الحف. بعيد الشأو: بعيد الهمة، أو بعيد

(١) راجع حاشية الصبان علي شرح الاشمونى لآلفية ابن مالك ج١، ص ٦٣، دار إحياء الكتب العربية - عيسى الحلبي وشركاه.

الغاية. مهيوم: به هيام، وهو داء يأخذ الإبل، شبيه بالحمى، تسخن منه جلودها، وتلقى روثها، ولا تعتلف ولا تشرب الماء.

الإعراب: كانني: كأن واسمها. من هوى: جار ومجرور. خرقاء: مضاف إليه. مطرف: خبر كأن. دامي الأظل: مضاف ومضاف إليه نعت لمطرف. وبعيد الشأو: مضاف ومضاف إليه نعت أيضاً. مهيوم: نعت كذلك.

الشرح: يشبه حاله، وما هو فيه من الهم، والحنين إلى محبوبته بحال بعير غريب جريح مريض، فهو شديد الشوق إلى ألافه، ذاهب الفؤاد من الحنين إلى وطنه.

١٢- دَانِي لَه الْقَيْدُ فِي دَيْمُومَةٍ قَذَفَ قَيْنِيهِ وَأَنْسَفَرَتْ عَنْهُ الْأَنْعَامُ

اللغة: داني: قارب وقصر. له: للبعير المذكور في البيت السابق. القيد: العقال. الديمومة: المفازة القفر المستوية، الجمع: دياميم. قذف: بعيدة. قينيه: وظيفيه، والوظيف: مستدق الذراع والساق من الخيل والإبل وغيرها. انسفرت: ذهبت. الأنعام: جمع أنعام، والمراد: الإبل.

الإعراب: داني: فعل ماض. له: جار ومجرور. القيد: فاعل. في ديمومة: جار ومجرور، قذف: صفة لديمومة. قينيه: مفعول به لداني. الواو: للعطف. انسفرت: فعل ماض. عنه: جار ومجرور. الأنعام: فاعل. وجملة داني به القيد: في محل رفع صفة لمطرف في البيت السابق.

الشرح: هذا البعير الجريح الغريب الذي شبه حاله بحاله، مقيد في مفازة قفر يعاني الغربة والجرح والوحدة والقيد بعد أن ذهبت عنه الإبل.

١٣- هَامَ الْفُؤَادُ لَذِكْرَاهَا وَخَامَرَهُ مِنْهَا عَلَى عُدْوَاءِ الدَّارِ تَسْقِيمُ

اللغة: هام الفؤاد: ذهب من الحب. خامره: دخل قلبه ولزمه ولبسه في جوفه وباطنه، ومنه سميت الخمر. عدواء الدار: صرفها واختلافها. تسقيم: مرض.

الإعراب: هام الفؤاد: فعل وفاعل. لذكرها: جار ومجرور. خامره: فعل ومفعول به. والهاء عائدة إلى الفؤاد. منها: جار ومجرور. على عدواء: جار ومجرور. والدار: مضاف إليه. تسقيم: فاعل خامر.

الشرح: رجع بالكلام إلى خرقاء وقال: إن حبها ملأ قلبه وخالطه وخامرته حتى ذهب به وأمرضه .

#### ١٤- فما أقولُ أرعوى إلا تهَيَّضَهُ حَظُّ لَهُ من خَبَالِ الشوقِ مقسومُ

اللغة: ارعوى: كف ورجع. تهَيَّضَهُ: الهَيَّضُ أن يصيب الدابة الكسر ثم تجبر، ثم يصيبها شيء بعد ما انجبر فبعنت، فيقال: هَيَّضَ ونكس. الحظ: النصيب. الخبال: ما خبل القلب: أي ما أفسده. والخبال أيضاً: ما خبلك عن حاجتك، أي حبسك .

الإعراب: الفاء: للعطف. وما: نافية. أقول: فعل مضارع، فاعله ضمير مستتر. ارعوى: فعل ماض فاعله ضمير مستتر يعود إلى الفؤاد في البيت السابق. إلا: للاستثناء. تهَيَّضَهُ: فعل ومفعول به. حظ: فاعل. له: جار ومجرور، في محل نصب حال من ضمير الفؤاد في (تهَيَّضَهُ). من خبال: جار ومجرور متعلق بمقسوم. والشوق: مضاف إليه. مقسوم: صفة لحظ .

الشرح: يقول: كلما ظننت أن فؤادي رجع عن حب خرقاء وبرئ منه عاوده نصيبه المقسوم له من الشوق المستبد المضني .

#### ١٥- كَأَنَّهَا أُمُّ سَاجِي الطَّرْفِ أَخَذَرَهَا مَسْتَوْدَعُ خَمَرِ الوَعَسَاءِ مَرْخُومُ

اللغة: كأنها: أي خرقاء. ساجي الطرف: غزال ساكن الطرف. أخذرها: حبسها وخلفها مع ولدها. مستودع: متوار. الخمر: كل شيء وارك واسترك. الوعساء: أرض سهلة لينة وفيها ارتفاع. مرخوم: مرحوم .

الإعراب: كأنها: كان واسمها ضمير عائد على خرقاء. أم ساجي الطرف: خبر كان. أخذرها: فعل ماض ومفعول به. ومستودع: فاعل. وخمر الوعساء: ظرف. مرخوم: صفة لمستودع. وجملة أخذرها.. في محل نصب حال من أم.

الشرح: رجع بالكلام إلى خرقاء مرة أخرى وشبهها بالظبية التي تركت ألافها وتخلفت مع ولدها لتقوم على رعايته، وقد استتر في أرض سهلة لينة فيها ارتفاع .

## ١٦- تنفي الطوارف عنه دَعَصَتَا بَقْرٍ وَيَافِعُ من فِرْنَدَادَيْنِ مَلْمُومٍ

اللغة: تنفي: تطرد. الطوارف: عيون السباع وغيرها. دَعَصَتَا بقر: رملتان في شق الدهناء. يافع: كثيب مشرف. فرندادين: جبلان من الرمل في الدهناء أيضاً. ملموم: مدار مجتمع.

الإعراب: تنفي: فعل مضارع. الطوارف: مفعول به. عنه: جار ومجرور، والضمير عائد إلى الظبي المذكور في البيت السابق (ساجي الطرف). دَعَصَتَا: فاعل مرفوع بالأف. بقر: مضاف إليه. الواو: للعطف. يافع: معطوف على دَعَصَتَا بقر. من فرندادين: جار ومجرور. ملموم: نعت ليافع.

الشرح: هذا الظبي المستتر في الأرض اللينة، تحميه المرتفعات من السباع، وتُحجب أعينها عنه.

## ١٧- كَأَنَّهُ بِالضُّحَى ترمي الصَّعِيدَ بِهِ دَبَّابَةٌ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ خَرْطُومٍ

اللغة: كأنه: يعني الظبي. الصعيد: الأرض. دبابة: يعني الخمر، أي تدب في العظام. خراطوم: أول ما ينزل من الدن.

الإعراب: كأن: حرف ناسخ يفيد التشبيه، والضمير العائد إلى الظبي اسمها في محل نصب. بالضحى: جار ومجرور، وخبرها محذوف تقديره سكران. وجملة ترمي: في محل صفة له. الصعيد: مفعول به. دبابة: فاعل. في عظام: جار ومجرور. الرأس: مضاف إليه. خراطوم: صفة لـ (دبابة).

الشرح: كان هذا الظبي حين يستلقي على الأرض وقت الضحى وقد ارتوى من لبن أمه سكران تدب الخمر في عظامه.

## ١٨- لَا يَنْعَشُ الطَّرْفُ إِلَّا مَا تَخَوَّنَهُ دَاعٍ يُنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَبْغُومٍ

اللغة: لا ينعش الطرف: أي لا يرفع بصره. تخونه: تعهده. داعٍ يناديه باسم الماء: المراد به أمه. وماء: حكاية صوت الظبية. مَبْغُومٍ: وصف صوت الظبية.

الإعراب: لا: نافية. ينعش: فعل مضارع مرفوع. الطرف: مفعول به، والفاعل

مستتر عائذ على الظبي . إلا : للاستثناء . ما : ظرفية . تخونه : فعل ومفعول به . داع : فاعل . يناديه : فعل ومفعول به ، جملة في محل رفع صفة لداع . وباسم : جار ومجرور . الماء : مضاف إليه . مبيغوم : صفة لداع .

الشرح : هذا الظبي يظل نائماً ساكناً لا يرفع بصره إلا عندما تناديه أمه بصوتها ( ماء ماء ) .

١٩- كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فِضَّةٍ نَبْهٌ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الْحَيِّ مَفْصُومٌ

اللغة : دملج من فضة : سوار من فضة . نبه : منسي ، مفصوم : مفصول الطرفين

الإعراب : كأنه دملج : كان واسمها وخبرها . من فضة : جار ومجرور في محل رفع صفة لدملج . نبه : صفة أيضاً . في ملعب : جار ومجرور . من عذارى : جار ومجرور . الحي : مضاف إليه . مفصوم : صفة أخرى لدملج .

الشرح : هذا الظبي وهو منطو في مرقده يشبه سوار الفضة المفصوم الذي فقدته الجوارى في ملعبهن .

٢٠- أَوْ مَزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تَبَوُّجُ الْبَرْقِ وَالظُّلُمَاءِ عُلْجُومٌ

اللغة : مزنة فارق : سحابة منفردة . يجلو : يكشف . غواربها : أعاليها . تبوج البرق : تكشفه وتفتحه . علجوم : شديد السواد .

الإعراب : أو : للعطف . مزنة : معطوف على ( أم ساجي الطرف ) في البيت ( ١٥ ) . فارق : صفة . يجلو : فعل متضارع مرفوع بضمزة مقدرة . غواربها : مفعول به ، والضمير فيها مضاف إليه عائذ إلى المزنة . تبوج : فاعل . البرق : مضاف إليه . الواو : حالية . الظلماء مبتدأ . علجوم : خبره . والجملة في محل نصب حال .

الشرح : رجع بالكلام إلى المرأة فشبهها بالسحابة المنفردة من السحاب ، التي كشفها البرق وأضاء جوانبها وأظهرها في الظلمة الشديدة السواد .

٢١- تِلْكَ الَّتِي أَشْبَهَتْ خَرْقَاءُ جَلَوْتَهَا يَوْمَ النَّقَا يَهْجَةُ مِنْهَا وَتَطْهِيمٌ

اللغة : تلك : إشارة إلى المزنة . جلوتها : انكشافها . النقا : القطعة من الرمل .  
البهجة : الحسن . التطهيم : تمام الجمال والحسن .

الإعراب : تلك : مبتدأ . التي : اسم موصول . أشبهت : فعل ماض . خرقاء :  
فاعل . جلوتها : مفعول به ، والضمير (ها) مضاف إليه . وجملة أشبهت - لا محل  
لها من الإعراب صلة الموصول ، والموصول وصلته في محل رفع خبر المبتدأ . يوم  
: ظرف . النقا : مضاف إليه مجرور بضمه مقدرة . بهجة : بدل من خرقاء . منها : جار  
ومجرور . وتطهيم : معطوف على بهجة .

المعنى : هذه السحابة التي كشفها البرق فبدا منظرها حسناً ، أشبهتها خرقاء في  
البهجة وتمام الحسن يوم رأيتهما بالنقا .

٢٢- تَشْنِي النُّقَابَ عَلَى عَرْنَيْنِ أَرْنَبَةٍ شَمَاءَ مَارِنُهَا بِالْمِسْكِ مَرْتُومٌ

اللغة : العرنين : الأنف . الأرنبية : مقدم الأنف . شماء طويلة . المارن : ما لان  
من الأنف . مرتوم : مطلي .

الإعراب تشني : فعل مضارع مرفوع بضمه مقدرة . والفاعل مستتر تقديره هي  
يعود على خرقاء . النقاب : مفعول به . على عرنين : جار ومجرور . أرنبية : مضاف  
إليه . شماء : نعت لأرنبية مجرور بالفتحة لمنعه من الصرف . مارنهما : مبتدأ . مرتوم :  
خبره . وبالمسك : جار ومجرور ، وجملة (مارنهما ...) في محل جر نعت لأرنبية .

الشرح : لم يرد ذو الرمة أنها طلت أنفها طيباً ، فليس هذا من حسناتها في شيء ، بل  
أرادت أنها طيبة النفس ، يخيل لمن شمها أنها رثمت أنفها بطيب ، يذكر عتق آبائها  
وتمام خلقها ، ونقاء مطعمها ، وما هي فيه من الصحة والتمام ونظافة البدن ، فلذلك  
طابت رائحتها (١) .

٢٣- كَأَنَّمَا خَالَطَتْ فَاهَا إِذَا وَسَنَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ فَمَا ضَمَّ الْحَيَاشِيمُ

(١) هذا كلام الأستاذ محمود شاكر في شرحه للبيت في الطبقات ص ٦٣ هـ جامش (٢) رأيت أنه واف  
وواضح ، فأنبته كما هو .

اللغة: خالطت فاهها: امتزجت بفمها. وسنت: نعست. الخياشيم: المراد بها الأنف.

الإعراب: كأنما: حرف يفيد التشبيه بطل عمله لدخوله على (ما). خالطت: فعل ماض. فاهها: مفعول به منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستة. والضمير مضاف إليه. إذا: ظرفية. وسنت: فعل ماض. بعد: ظرف زمان. الرقاد: مضاف إليه. الفاء: حرف عطف. وما: اسم موصول بمعنى الذي. ضم: فعل ماض. الخياشيم: فاعل، وجملة ضم صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

٢٤- مَهْطُولَةٌ مِنْ خَزَامَى الْخَرْجِ هَيْجَهَا مِنْ صَوْبٍ سَارِيَةٍ لَوْنَاءَ تَهْمِيمٍ

اللغة: مهطولة: أصابها الهطل، أي ممطرة، والمراد روضة مهطولة. الخزامي نبت طيب الريح. الخرج: موضع. هيجها: أي هيج ريحها. والصوب من المطر الضعيف. السارية: السحابة تسري بالليل تمطر. لونها: بطيئة. تهميم: مطا ضعيف.

الإعراب: مهطولة: فاعل خالطت، أو نعت للفاعل المحذوف وهو الروضة. م. خزامي: جار ومجرور. الخرج: مضاف إليه. هيجها: فعل ماض ومفعول به والفاعل تهميم في آخر البيت. من صوب: جار ومجرور. سارية: مضاف إلى لونها: صفة لسارية.

الشرح: يصف فمها وخياشيمها بطيب الرائحة، وبعد النوم تتغير رائحة الـ غالباً، فإذا كانت رائحته طيبة بعد النوم، فهي في غير هذا الوقت أولى بأن تكمر كذلك، وقال كان فمها وخياشيمها امتزجت بريح طيب جاءت من روضة خزامي هيج رائحتها مطر خفيف.

٢٥- أَوْ نَفْحَةٌ مِنْ أَعْلَى حَنَوَةٍ مَعَجَتْ فِيهَا الصَّبَا مَوْهِنًا وَالرُّوضُ مَرْهُومٌ

٢٦- حَوَاءُ قَرْحَاءُ أَشْرَاطِيَّةٌ وَكَفَتْ فِيهَا الذَّهَابُ وَحَفَّتْهَا الْبَرَاعِيمُ

النفحة: دفعة الريح. الحنوة: نبت أصفر الزهر، طيب الريح. معجت: مرت



سهلاً. موهناً: أي بعد وهن الليل، أي بعد ساعة. مرهوم: أصابه الرهام، وهو المطر الخفيف .

حواء: شديدة الخضرة. قرحاء: فيها نور وزهر أبيض كقرحة الفرس. وقرحة الفرس: بياض في وجهه. أشراطية: مطرت بنوء الشرطين. وكفت: قطرت. الذهاب: الأمطار الضعيفة. حفتها: أحاطتها. البراعيم: أكامم الزهر قبل أن تتفتح. الإعراب: أو: حرف عطف. نفحة: معطوف على مهطولة. من أعلى: جار ومجرور. حنوة: مضاف إليه. معجت: فعل ماض. فيها: جار ومجرور. الصبا: فاعل مرفوع بضممة مقدرة. موهناً: ظرف زمان منصوب بالفتحة. وجملة معجت... في محل جر نعت لحنوة. والروض مرهوم: مبتدأ وخبر في محل نصب حال.

حواء، قرحاء، أشراطية: كلها بالرفع أخبار لمبتدأ محذوف تقديره هي، أي الحنوة. وجملة (وكفت فيها الذهاب)، وجملة (حفتها البراعيم)، وكلتاها من فعل وفاعل، خبران أيضاً.

وفي الديوان: «وروى أبو عمرو: حواء، قرحاء، أشراطية...» بالنصب، والنصب يكون بتقدير فعل.

وأرى أن الجر فيها يكون أوجه على أنها نعوت لحنوة.

الشرح: بعد أن قال كأنما خالطت فم محبوبته، وما ضمته خياشيمها مهطولة من الخزامى، قال: كأنما خالطها ريح طيبة هبت من أعالي نبت الحنوة ذي الرائحة الطيبة، والذي بللته الأمطار الخفيفة، وأحاطته أكامم الزهر.

٢٧- تلك التي تيمت قلبي فصار لها من وده ظاهر بادٍ ومكتوم

اللغة: تيمت قلبي: أذهيته في حبها.

الإعراب: تلك: اسم إشارة، مبتدأ. التي: اسم موصول خبر. تيمت: فعل ماض، والفاعل مستتر تقديره هي، والجملة صلة التي. قلبي: مفعول به. الفاء:

عاطفة . صار : فعل ماض . لها : جار ومجرور في محل نصب خبر صار . من وده : جار ومجرور متعلق بـ (ظاهر) التي هي اسم صار . باد : صفة لظاهر . مكتوم : معطوف على ظاهر .

الشرح : رجع بالكلام إلى خرقاء فقال : إنها هي التي أذهبت فؤاده في حبها ، وصار لها من وده ود ظاهر تدل عليه الأمارات ، وود مكتوم في فؤاده .

٢٨- قَدْ أَعْسَفَ النَّازِحَ الْمَجْهُولَ مَعْسِفُهُ فِي ظِلِّ أَغْضَفٍ يَدْعُو هَامَهُ الْبُومُ

اللغة : أعسف : أسير على غير هدى . النازح : البعيد المجهول . معسفه : الذي لا يهتدي إلى طريقه . أغضف : المراد به الليل . سماه أغضف لتثنيه على الأرض وسقوطه من الغضف ، بمعنى التكسر . يدعو هامه البوم : يتجاوب فيه الهام والبوم .

الإعراب : قد : حرف يفيد التحقيق هنا . أعسف : فعل مضارع مرفوع بالضممة والفاعل مستتر تقديره أنا . النازح : مفعول به منصوب بالفتحة . المجهول : نعت . معسفه : فاعل اسم المفعول (المجهول) .. في ظل : جار ومجرور . أغضف : مضاف إليه مجرور بالفتحة لمنعه من الصرف . يدعو : فعل مضارع . هامه : مفعول به . البوم : فاعل ، وجملة يدعو في محل جر صفة لأغضف .

الشرح : انتقل إلى وصف رحلته في الصحراء المجهولة الشاسعة التي يصيح البوم والهام فيها أثناء الليل ، وقال إنه لشجاعته يسير فيها على غير هدى ، وبغير دليل .

٢٩- بِالصُّهْبِ نَاصِبَةِ الْأَعْنَاقِ قَدْ خَشَعَتْ مِنْ طَوْلِ مَا وَجَّفَتْ أَشْرَافُهَا الْكُومُ

اللغة : بالصهب : المراد بالإبل الصهب ، وهي الإبل الكريمة النجيبة . خشعت : هبطت وهزلت . وجفت : من الوجيف ، وهو ضرب من السير فيه اضطراب . أشرافها : أسنمتها . الكوم : الضخام . يقال : ناقة كوماء ، وسنام أكوم ، إذا وصفا بالضخامة ، وأصل الكوم : التجمع ، يقال : كوم كومة من تراب ، إذا جمعها .

الإعراب : بالصهب : جار ومجرور متعلق بأعسف في البيت السابق . ناصبة : حال . الأعناق : مضاف إليه . قد : حرف تحقيق لا محل له من الإعراب . خشعت :

فعل ماض، فاعله أشرافها. من طول: جار ومجرور. ما: مصدرية. وجفت: فعل مضارع. وما والفعل: مصدر مؤول مضاف إليه، أي من طول وجيفها. الكوم: نعت لـ (أشرافها).

الشرح: يقول: إنه يقطع الصحراء النازحة على إبل عتاق جيدة اعتادت السير في الصحراء، فهبطت أسنمتها بعد أن كانت ضخمة لطول ما سافرت وارتحلت.

٣٠- مَهْرِيَّةٌ رُجْفٌ تَحْتَ الرَّحَالِ إِذَا شَجَّ الْفَلَا مِنْ نَجَاءِ الْقَوْمِ تَصْمِيمٌ

اللغة: مهريّة: نسبة إلى مهرة، وهم حي من اليمن تنسب إليهم الإبل النجائب. رجف: ترجف برؤوسها وتحركها في السير. شجّ الفلا: أي علا الفلاة. النجاء: السير الشديد. التصميم: العزم على الأمر وإمضاؤه.

الإعراب: مهريّة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي. رجف: خبر ثان. تحت: ظرف مكان. الرحال: مضاف إليه. إذا: ظرفية. شجّ: فعل ماض. الفلا: مفعول به منصوب بفتحة مقدرة. من نجاء: جار ومجرور. القوم: مضاف إليه. تصميم: فاعل شج.

الشرح: هذه الإبل التي قال إنه يقطع عليها الصحراء من إبل مهرة النجيبة، وهي تحرك رؤوسها في السير عندما يعزم راكبوها على الإسراع بها في قطع الفيافي.

٣١- تَنْجُو إِذَا جَعَلَتْ تَدْمَى أَخَشَتَهَا وَابْتَلَّ بِالزُّبَيْدِ الْجَعْدِ الْخَرَّاطِيمُ

اللغة: تنجو: تسير سيراً شديداً. جعلت: من أفعال الشروع. أخشتها: حلقات تكون في عظام الأنوف من الإبل، واحداها خشاش. الزبد الجعد: المراد به السائل الذي تفرزه الإبل من أنوفها ويتراكم عليها ويتعقد. الخراطيم: الأنوف.

الإعراب: تنجو: فعل مضارع. إذ: ظرفية. جعلت: فعل ماض، يفيد الشروع والبدء. تدمي: فعل مضارع. أخشتها: فاعل. الواو: عاطفة. ابتل: فعل ماض. بالزبد: جار ومجرور. الجعد: نعت. الخراطيم: فاعل.

الشرح: هذه الإبل تزيد شدة في السير، ويعتريها النشاط عندما تهر رؤوسها وتحركها فتدمي أنوفها، ويعتقد عليها الزبد كأنه رغوة.

### ٣٢- قد يترك الأرحبي الوهم أركبها كأن غاربه يافوخ مأموم

اللغة: الأرحبي: يعبر ينسب إلى بني أرحب من همدان، والأرحبيات: إبل كريمة. الوهم: الضخم. أركب: جمع ركب، وهم القوم على الإبل. الغارب: الكاهل، أو ما بين السنام والعنق. اليافوخ: ملتقى عظم مقدم الرأس ومؤخره. مأموم: مشجوج.

الإعراب: قد: حرف للتحقيق، أو للتقليل، مبني على السكون لا محل له من الإعراب. يترك: فعل مضارع. الأرحبي: مفعول به. الوهم: نعت. أركبها: فاعل. كأن: حرف ناسخ يفيد التشبيه. غاربه: اسم كأن. يافوخ: خبر كأن. مأموم: المفروض أن يكون مضافاً إليه، وعليه يكون في البيت إقواء، وعلى رفعه يكون صفة لـ ( يافوخ ) ويكون في البيت ضرورة شعرية، وهي عدم تنوين يافوخ.

وهذا البيت قال محقق الديوان عنه: إنه لم يرد إلا في نسخة واحدة من نسخ الديوان، ولولا « أن رواية هذه النسخة عالية لا يمكن القول بأن ثمة توهماً في إيراد هذا البيت في الميمية ».

والراجع عندي أن هذا البيت ليس من هذه القصيدة، لأنه جاء كالجملة المعترضة بين سابقه وتاليه، ولما فيه من الإقواء، أو الضرورة، ولأن له نظيراً في قصيدة أخرى على نحو صحيح، إذ ورد في القصيدة ( ٣٠ )

يفادر الأرحبي المحض أركبها كأن غاربه يافوخ مشجوج

ولأنه في وصف الصحراء، وهو مقحم على أبيات في وصف الإبل. ومعنى البيت: أن الركبان يخلفون هذا البعير لأنه أعيا فسقط من طول الرحلة ومشقتها، وأن غاربه يشبه اليافوخ الذي شج وسال دمه.

### ٣٣- بَيْنَ الرَّجَا وَالرَّجَا مِنْ جَيْبٍ وَاصِيَةٍ يَهْمَاءَ خَابِطُهَا بِالْخَوْفِ مَعْكُومٌ

اللغة: الرجاء: الناحية والجانب. جيب واصية: أي مدخل الفلاة المتصلة بمثلها. يقال: ( وصى ) بصي، إذا اتصل. وجيب الفلاة: مدخلك فيها ومفتحك، مأخوذ

من جيب القميص . يهماء : مضلة . وفي رواية تيهاء ، أي يتاه فيها . خابطها : أي الذي يخبطها ويطؤها ، يأخذ على غير علم . معكوم : مكمم . من العكام وهو كمامة توضع على فم البعير .

**الإعراب :** بين : ظرف مكان منصوب بالفتحة متعلق بـ ( تنجو ) في البيت ( ٣١ ) . الرجا : مضاف إليه مجرور بكسرة مقدرة . والرجا ( الثانية ) : معطوف على الأولى . من جيب : جار ومجرور . واصية : مضاف إليه . يهماء : صفة لواصية مجرورة بالفتحة لمنعها من الصرف ، خابطها مبتدأ . معكوم : خبر . بالخوف : جار ومجرور ، والجملة في محل جر نعت لواصية .

**الشرح :** تسرع الإبل في سيرها ، وتجذ في قطع الصحراء الشاسعة الواسعة الأرجاء ، المترامية الأطراف ، التي يخاف سالكها من الضلال فيها ، ويمنعه خوفه من الكلام .

٣٤- للجنِّ بالليلِ في أرجائها زجلٌ      كما تناوح يومَ الريح عيشومُ

**اللغة :** الأرجاء : النواحي . الزجل : الصوت المختلط . تناوح : تجاوب . عيشوم : شجرة تنبسط على وجه الأرض ، فإذا يبست كان للريح بها زئير ، أو هو ضرب من النبات يتخشخش إذا يبس وأصابته الريح .

**الإعراب :** للجن : للجن : جار ومجرور ، خبر مقدم . والمبتدأ زجل . وبالليل ، وفي أرجائها : حالان ، لتقدمهما على النكرة ، ولو تأخرا لكانا صفتين . كما : الكاف حرف جر يفيد التشبيه . وما : مصدرية ، مؤولة مع الفعل تناوح بمصدر في محل جر . تناوح : فعل ماض . يوم : ظرف . والريح : مضاف إليه . عيشوم : فاعل .

**الشرح :** هذه الفلاة المضلة المخوفة تتجاوب فيها أصوات الجن بالليل ، كما تتجاوب أصوات الريح عندما تتخلل النبات اليابس .

٣٥- هَئَا وَهَئَا وَمِنْ هَئَا لَهُنَّ بِهَا      ذاتِ الشَّمَائِلِ وَالْأَيَّامَانِ هَيْنُومُ

**اللغة :** هَئَا : الألفاظ الثلاثة إشارة إلى المكان . هينوم : صوت يسمع ولا يفهم منه شيء ومثله الهينمة .

الإعراب : هنا : ظرف مكان . وهنا الثانية : معطوفة عليها ، ومن هنا : جار ومجرور . لهن : خبر مقدم ، والضمير عائد إلى الجن . بها : جار ومجرور . ذات الشمائل : مضاف ومضاف إليه . الأيمان : معطوف على الشمائل . هينوم : خبر لهن .

الشرح : تسمع في هذه الصحراء أصوات الجن مختلطة لا يفهم منها شيء . تأتيك هذه الأصوات من كل الجهات .

### ٣٦- دَوِيَّةٌ وَدَجًا لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا يَمُّ تَرَاظَنَ فِي حَافَاتِهِ الرُّومُ

اللغة : دوية : مفازة منسوبة إلى الدوي كأنك تسمع فيها دويًا . دجا الليل : سواده . اليم : البحر . تراطن : من رطن له يرطن ، كلمه بالأعجمية . حافاته : جوانبه . الروم : جنس من العجم .

الإعراب : دوية : مبتدأ ويجوز الابتداء بالنكرة إذا كانت صفة مشبهة ، أو إذا كانت في سياق عطف وكان أحد المتعاطفين يجوز الابتداء به (١) ، وقد اجتمع المسوغان هنا . دجا : معطوف على دوية . ليل : مضاف إليه . كأنهما : كأن واسمها . ويم : خبرها . وجملة كأنهما يم : خبر عن المبتدأ ، وما عطف عليه . تراطن : فعل ماض . في حافاته : جار ومجرور . الروم : فاعل . وجملة تراطن في محل رفع صفة ليم .

الشرح : اجتمعت المفازة وظلمة الليل وأصوات الجن ، فصارت الصحراء والليل يشبهان بحرًا يتراطن في جوانبه الأعاجم .

### ٣٧- يُجَلِّى بِهَا اللَّيْلُ عَنَّا فِي مُلْمَعَةٍ مِثْلَ الْأَدِيمِ لَهَا مِنْ هَبْوَةٍ نِيَمٌ

اللغة : يجلي : ينكشف . ملمة : تلمع بالسراب . الأديم : الجلد . هبوة : غيرة نيم : كسوة لينة من الغبار .

الإعراب : يجلي: فعل مضارع مبني للمجهول. بها: جار ومجرور والضمير فيها عائد على الفلاة. الليل: نائب فاعل. عنا: جار ومجرور، وفي ملمعة جار ومجرور أيضاً. مثل الأديم: مضاف ومضاف إليه، نعت للملعة. لها: جار ومجرور، خبر مقدم. من هبوة: جار ومجرور. نيم: مبتدأ مؤخر، والجملة في محل خفض نعت ثان للملعة.

الشرح: ينكشف عنا الليل ونحن نسير في هذه الصحراء، فتبدو ملمعة بالسراب كما تبدو مستوية كالجلد يكسوها الغبار الدقيق.

### ٣٨ - كَأَنَّنا وَالْقَنانَ الْقُودَ يَحْمِلُنا مَوْجُ الْفُراتِ إِذا التَّجُّ الدِّيَاميِمُ

اللغة: القنن: جمع قنة، وهي الصغار من الجبال. القود: الطوال الممتدة، واحدتها قوداء. الفرات: نهر بالعراق. التج: صار كاللجة من كثرة السراب. الدياميم: الفلوات، جمع ديمومة، وهي الأرض المستوية القفرة.

الإعراب: كأننا: كان واسمها. القنن: معطوف على اسم كأن. القود: صفة. يحمِلُنا. فعل ومفعول. وموج الفرات: فاعل، والجملة خبر كأن. إذا: ظرفية. التج: فعل ماض. الدياميم: فاعل، وجملة التج في محل جر لإضافة إذا إليها.

الشرح: في هذه الصحراء يكثر السراب فتبدو كأنها لجة، وتصير هيئتنا ونحن نسير فيها بجوار جبالها كأننا وهذه الجبال نسبح في نهر الفرات ..

### ٣٩ - وَالْآلُ مُنْفَهَقٌ عَنْ كُلِّ طامِسةٍ قَرِواءَ طائِقُها بِالْآلِ مَحْزُومٌ

اللغة: الآل: السراب. منفهق: متسع منشق. طامسة: غائبة. قرواء: طويلة الظهر. طائِقُها: حرفها. محزوم: أحاط به السراب كالحزام.

الإعراب: الواو: حالية، والجملة بعدها في محل نصب حال. الآل: مبتدأ. منفهق: خبر. عن كل: جار ومجرور. طامسة: مضاف إليه. قرواء: نعت. طائِقُها: مبتدأ. بالآل: جار ومجرور. محزوم: خبر. والجملة في محل جر صفة أخرى لطامسة.

الشرح : يتسع السراب على الجبال فتبدو كأنها محزومة به عند حروفها .

٤٠ - كَانَهُنَّ ذُرًّا هَدًى مُجَوَّبَةً عَنْهَا الْجَلَالُ إِذَا أَبْيَضَ الْأَيْدِيمُ

اللغة : ذرا هدي : أسنمة إبل أهديت إلى البيت الحرام . مجوبة : مشقوقة .  
الأياديم : جمع إيدامة ، وهي الأرض المستوية الصلبة ، وبياضها : كناية عن انتصاف  
النهار فيها .

الإعراب : كانهن : كأن واسمها ، والضمير عائد إلى القنان ، وهي رؤوس  
الجبال . ذرا : خبر كان . هدي : مضاف إليه . مجوبة : صفة لهدى . عنها : جار  
ومجرور . الجلال : فاعل مجوبة . إذا : ظرفية . ابيض : فعل ماض . الأياديم : فاعل .

الشرح : تشبه رؤوس الجبال اللامعة في السراب أسنمة الإبل المسوقة للهدى ،  
مكشوفة الأسنمة والظهور .

٤١ - وَالرَّكْبُ تَعْلُو بِهِمْ صُهْبٌ يَمَانِيَةٌ فَيَقُفُ عَلَيْهَا لِذَيْلِ الرِّيحِ نَمْنِيمٌ

اللغة : الركب : قوم على إبل . صهب : المراد بها الإبل اليمانية الكريمة . فيفاً :  
مفازة . نمnim : وشى .

الإعراب : الركب مبتدأ . تعلو : فعل مضارع . صهب : فاعل . يمانية : نعت .  
فيفاً : مفعول به . عليها : جار ومجرور ، خبر مقدم . لذيل : جار ومجرور . الريح :  
مضاف إليه . نمnim : مبتدأ مؤخر . وجملة عليها نمnim : في محل نصب صفة  
( فيفاً ) .

الشرح : يصف الصحراء بأنها قفر مستوية للريح فيها آثار تشبه الوشى .

٤٢ - كَانَ أَدْمَانُهَا وَالشَّمْسُ جَانِحَةٌ وَدَعَّ بِأَرْجَائِهَا فَضٌ وَمَنْظُومٌ

اللغة : الأدمان : الظباء البيض ، جمع آدم . مثل أسود وسودان . جانحة : مائلة ،  
يعني توشك أن تغرب . الدَّعَّ والدَّوَع والدَّوَعَات ، خرز بيض جوف في بطونها شق  
كشق النواة . بأرجائها : بنواحيها . فض : متفرق . منظوم : مفعول من النظام ، وهو  
العقد من الجوهر والخرز ونحوهما .



الإعراب : أدمانها، اسم كان . وودع : خبرها . الشمس : مبتدأ، والواو قبلها للحال . جانحة : خبر . والجملة في محل نصب حال . بأرجائها : جار ومجرور ومضاف إليه . فض ومنظوم : صفتان لودع .

الشرح : قرب غروب الشمس تبدو الظباء البيض في الصحراء مثل الودع المتفرق بعضه والمنظوم بعضه .

٤٣- يَضْحِي بِهَا الْأَرْقُطُ الْجَوْنَ الْقَرَأَ غَرْدًا

كَأَنَّهُ زَجِلُ الْأَوْتَارِ مَخْطُومٌ

٤٤- مِنَ الطَّنَابِيرِ يَزْهِي صَوْتُهُ ثَمَلٌ

فِي لَحْنِهِ عَنِ لُغَاتِ الْعَرَبِ تَعْجِيمٌ

٤٥- مُعْرُورِيًّا رَمَضَ الرُّضْرَاضُ يَرْكُضُهُ

وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمٌ

٤٦- كَانَ رَجْلَيْهِ رَجُلًا مُقْطِفٍ عَجِلٌ

إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْدَيْهِ تَرْنِيمٌ

اللغة : الأرقط : المراد به جراد به نقط سود . الجون : الأبيض : وهو من الأضداد . القرا : الظهر . غرداً : مصوتاً . كأنه زجل : يريد كأنه طنبور . زجل الأوتار : أي مختلط الأصوات . مخطوم : مشدود .

يزهي صوته ثمل : يرفع صوته سكران . اللحن : الغناء . تعجيم : عجمة .

معرورياً : ليس دونه شيء يستره . الرمض : شدة الحر . الرضراض : الحصى لصغار . يركضه : يضربه برجله . والشمس حيرى : أي متحيرة كأنها لا تبرح من طول النهار وشدة الحر . تدويم : تدوير . من دوم الطائر في السماء إذا دار .

مقطف : أي صاحب بعير قطوف ، والقطوف من الدواب : ما ضاق مشيه يجعل صاحبه يضربه برجله ليحثه على السير . برديه : جناحيه .

الإعراب : الأرقط : اسم يضحى . الجون القرا : مضاف ومضاف إليه ، نعت للأرقط . غردا : خبر يضحى . كأنه كأن واسمها . زجل الأوتار : مضاف ومضاف إليه خبر كان ، مخطوم : نعت لزجل . وجملة كأنه .. في محل نصب حال .

من الطنابير : جار ومجرور . يزهى : فعل مضارع . صوته : مفعول به . ثمل : فاعل . في لحنه : جار ومجرور ، خبر مقدم . عن لغات : جار ومجرور . العرب : مضاف إليه . تعجيم : خبر مؤخر ، والجملة من المبتدأ والخبر في محل رفع صفة ثمل . معروياً : خبر ثان ليضحى . رمض : مفعول به منصوب باسم الفاعل . الرضراض : مضاف إليه ، والفاعل مستتر تقديره هو . يركضه : فعل ومفعول ، والفاعل مستتر ، والجملة في محل نصب حال من فاعل معروياً . والشمس حيرى : مبتدأ وخبره ، والواو واو الحال . لها : جار ومجرور خبر مقدم . وبالجو : جار ومجرور . تدويم : مبتدأ مؤخر ، وهي جملة في محل نصب حال من الشمس .

كان رجله : كأن واسمها ، والضمير في رجله مضاف إليه ، عائد إلى الجندب أو الجراد . رجلا مقطف : مضاف ومضاف إليه ، خبر كأن . عجل : صفة لمقطف . إذا : ظرفية . تجاوب : فعل ماض . من برديه : جار ومجرور . والضمير : مضاف إليه . ترنيم : فاعل تجاوب .

الشرح : يصف في الأبيات الأربعة الجراد في الصحراء ، فيقول : إنه في وقت الضحى يصوت ، ويحك رجله بجناحيه من شدة الحر ، فينبعث منه صوت يشبه أصوات الطنبور المشدود الأوتار عندما يعزف عليه سكران ، فيستخفه صوته ، فيرفعه ، وهذا الجراد وهو يضرب برجله يشبه راكب البعير ، القظوف ، الضيق الخطو ، الذي يضربه صاحبه برجله ليستحثه على السير بسرعة .

٤٧ - وخافقِ الرأسِ مثل السيفِ قلتُ له

زُعْ بالزَّمامِ وجَوِّزْ الليلَ مَرَكُومُ

٤٨ - كأنه بين شرخي رَحْلٍ ساهمةٍ

حَرَفٍ إِذَا مَا اسْتَرَقَّ اللَّيْلُ مَأْمُومُ

## هَوَجَاءُ رَاكِبُهَا وَسَنَانُ مَسْمُومٌ

اللغة: خافق الرأس: يضطرب رأسه من النعاس، ويريد به صاحبه في السفر.  
زع: اعطف بالزمام. جوز الليل: وسطه. مركوم: قد تراكمت ظلمه بعضها فوق بعض .

بين شرخي رحله: بين جانبيه. ساهمة: ناقة ضامرة. حرف: مهزولة. استرق الليل: رق وذهبت عامة ظلمته، ودنا الفجر. مأموم: مشجوج في أم دماغه.  
ناجية: سريعة. هوجاء: نشيطة. وسانان: ناعس. مسموم: أصابته ريح السموم بالنهار وأحرقته .

الإعراب: خافق: مجرور برب مقدرة . وهو مبتدأ ، والرأس: مضاف إليه . مثل السيف: مضاف ومضاف إليه صفة لخافق . قلت: فعل وفاعل . له: جار ومجرور . زع: فعل أمر . بالزمام: جار ومجرور . وجوز الليل: مضاف ومضاف إليه . مبتدأ . مركوم: خبر . وهي جملة في محل نصب حال . وزع بالليل... مقول القول ، وجملة قلت له ... خبر المبتدأ ( خافق الرأس ) .

كأنه: كان واسمها، والضمير عائد على خافق الرأس . وخبر كأن مأموم في آخر البيت . بين: ظرف مكان، مضاف . شرخي: مضاف إليه، وهو مضاف . ورحل: مضاف إليه، وهو مضاف أيضاً . ساهمة: مضاف إليه . حرف: نعت . إذا: ظرفية . ما: مصدرية . استرق الليل: فعل وفاعل .

ترمي: فعل مضارع . به: جار ومجرور، والضمير فيها عائد إلى خافق الرأس . القفر: مفعول به . بعد: ظرف مكان . القفر: مضاف إليه . ناجية: فاعل ترمي . هوجاء: نعت . راكبها: مبتدأ، والضمير مضاف إليه . وسانان: خبر . مسموم: خبر ثان، والجملة في محل رفع نعت لناجية .

الشرح: يصف صاحبه في السفر ، فيقول: إنه من مشقة السفر يلعب النوم برأسه، وهو مثل السيف مضاً وعزماً، لكنه يبدو في آخر الليل بين جنبي رحل ناقتة المهزولة وسنان مثل من شج رأسه فمال ، وذلك من كثرة متاعب السفر، إذ ترمي به ناقتة مفازة بعد مفازة، فتحرقه الشمس وتلفحه السموم .

٥٠ - هِيَّاتٌ خِرْقَاءُ إِلَّا أَنْ يُقَرَّبَهَا ذُو الْعَرْشِ وَالشَّعْشَعَانَاتُ الْعِيَاهِيمُ

اللغة: هيهات: ما أبعدھا. الشعشعانات: الإبل الطوال الخفاف. العياهيم: الشداد الغلاظ.

الإعراب: هيهات: اسم فعل ماض بمعنى بُعد. خرقاء: فاعل. إلا: أداة استثناء. أن: حرف ناصب للمضارع. يقربها: فعل مضارع منصوب، والضمير في محل نصب مفعول به. ذو: فاعل. العرش: مضاف إليه. الشعشعانات: معطوف على (ذو العرش). العياهيم: صفة.

الشرح: ما أبعد خرقاء عني، ولن تقرب مني إلا إذا قدر الله ذلك، وكانت وسيلتي إليها الإبل السريعة الشديدة.

٥١ - هَلْ تَدْنِيَنَّكَ مِنْ خِرْقَاءَ نَاجِيَةٍ وَجَنَاءُ يَنْجَابُ عَنْهَا اللَّيْلُ عَلَيْكُمْ

اللغة: تدنيك: تقربك. ناجية: ناقة سريعة. وجناء: غليظة. ينجاب عنها: الليل: ينكشف عنها وهي تسير. عليكم: غليظة شديدة.

الإعراب: هل: حرف استفهام مبني على السكون لا محل له من الإعراب. تدنيك: فعل مضارع مبني على الفتح لاتصاله بنون التوكيد، والضمير فيه في محل نصب مفعول به، وهو عائد إلى الشاعر، جرد من نفسه مخاطباً. من خرقاء: جار ومجرور. ناجية: فاعل. وجناء: صفة. ينجاب: فعل مضارع. عنها: جار ومجرور. الليل: فاعل، وجملة ينجاب في محل رفع صفة لناجية. عليكم: صفة لناجية أيضاً.

الشرح: يتساءل ويتمنى أن تقربه من محبوبته ناقتة السريعة القوية.

٥٢ - كَانَ أَجْلَادَ حَاذِيهَا وَقَدْ لَحِقَتْ أَحْشَاؤُهَا مِنْ هَيَامِ الرَّمْلِ مَطْمُومٌ

اللغة: الأجلاد: جمع جلد. الحاذان: أدبار الفخذين. الواحدة: حاذ، وهو ما وقع عليه الذنب من دبر الفخذين. لحقت أحشاؤها: ضمرت بطنها. هيام الرمل: ما تنثر منه. مطموم: مملوء، أي ما بين حاذيها مملوء.

الإعراب أجلاذ: اسم كان. حاذيها: مضاف إليه، والهاء فيه مضاف إليه أيضاً، وقد لحقت أحشاؤها: جملة فعلية في محل نصب حال. من هيام: جار ومجرور، متعلق بمطموم. مطموم: خبر كان.

الشرح: يقول إن هذه الناقة الضامرة، قد تنثر الرمل على فخذيهما، حتى كاد يملأ ما بينهما.

٥٣ - كَأَنَّمَا عَيْنُهَا مِنْهَا وَقَدْ ضَمَرَتْ وَضَمَّهَا السَّيْرُ فِي بَعْضِ الْأَضَا - مِيمٌ

اللغة: ضمرت: غارت. الأضا: جمع أضاة، وهي الغدير، مثل قناة وقنا. ميم: المراد به حرف الميم، أي صورته.

الإعراب: كان: بطل عملها لدخولها على ما، وبقي معناها، وهو إفادة التشبيه. عينها: مبتدأ. منها: جار ومجرور. وقد ضمرت: جملة فعلية في محل نصب حال، وفاعل ضمرت مستتر يعود إلى العين أو إلى الناقة. وضمها السير: جملة فعلية معطوفة على الجملة السابقة عليها، والضمير في ضمها عائد إلى الناقة فاعول به. والسير: فاعل. في بعض: جار ومجرور. الأضا: مضاف إليه. ميم: خبر بينها.

الشرح: يقول: إن عين هذه الناقة قد غارت مما يدل على هزالها لطول السفر مشقتها، وأنها إذا وردت بعض الغدران لتشرب ظهرت هيئة عينها في صفحة الماء شبة حرف الميم في استدارته.

٥ - يَسْتَرْجِفُ الصَّدْقُ لَحْيَيْهَا إِذَا جَعَلَتْ أَوَاسِطُ الْمَيْسِ تَغْشَاهَا الْمَقَادِيمُ

اللغة: يسترجف: يحرك. الصدق: أي صدقها في السير. لحْيَيْها: اللحيان هما

حائطا الفم، وهما العظامان اللذان فيهما الأسنان من داخل الفم. الميس: شجر تعمل منه الرحال، وأواسط الميس: المراد بها مؤخرات الرحال. تغشاها: تصكها. المقاديم: رؤوس الرحال.

**الإعراب:** يسترجف: فعل مضارع. الصدق: فاعل. لحييها: مفعول به، والضمير مضاف إليه يعود إلى الناقة. إذا: ظرفية. جعلت: من أفعال الشروع. أواسط: اسم جعلت. الميس: مضاف إليه. تغشاها: فعل ومفعول به، وفاعله (المقاديم)، والجملة خبر جعلت.

**الشرح:** تصدق هذه الناقة في سيرها، وتبدو علامات صدقها في السير وجدها وسرعتها في تحريكها لحييها، وفي اصطكاك مقاديم الرحل بآخره.

٥٥ - مَهْرِيَّةٌ بَازِلٌ سِيرَ الْمَطِيِّ بِهَا عَشِيَّةُ الْخُمْسِ بِالْمَوْمَةِ مَزْمُومٌ

**اللغة:** مهريّة: من إبل مهرة. بازل: لها تسع سنين. المطي: الإبل، جمع مطية. عشية الخمس: آخر ظمئهم، والخمس: أن يسيروا أربعة ثم يردوا. المومة: المفازة، والجمع موامي، وأصل مومة: مومة على فَعْلَلَةٍ، قلبت الواو ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها.

**الإعراب:** مهريّة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي، أي الناقة. بازل: خبر ثان. سير: مبتدأ. المطي: مضاف إليه. بها: جار ومجرور. عشية: منصوب على الظرفية. الخمس: مضاف إليه. بالمومة: جار ومجرور، في موضع الحال. مزوم: خبر سير، وجملة سير المطي.. خبر آخر للمبتدأ المحذوف.

**الشرح:** هذه الناقة من إبل مهرة المشهورة بجودتها، وهي ناقة بازل تقود الإبل، وتتقدمهن في الصحراء، فهي للإبل كالزمام.

٥٦ - إِذْ قَعَقَ الْقَرْبُ الْبَصْبَاصُ أَلْحِيهَا وَاسْتَرْجَفَتْ هَامَهَا أَلْهِمُ الشَّغَامِيمُ

**اللغة:** قعق: حرك. القرب: سير الليل لورد الغد ليلة يقرب الماء. البصباص: السريع. ألحيها: جمع لَحَّى، وهو العظم الذي فيه الأسنان من داخل الفم.

استرجفت: حركت. هامها: رؤوسها. الهيم: العطاش. الشغاميم: التوام الحسان من الإبل .

**الإعراب:** إذ: ظرفية، مضافة إلى الجملة بعدها. قعقع: فعل ماض. القرب: فاعل. البصباص: نعت. ألحيتها: مفعول به، والضمير مضاف إليه عائد إلى المطي المذكورة في البيت السابق. استرجفت: فعل ماض. هامها: مفعول به، والضمير فيه مضاف إليه. والهيم: فاعل. الشغاميم: صفة. وجملة استرجفت...: معطوفة على جملة قعقع، وكلتاها في محل جر بإضافة إذ إليهما .

**الشرح:** تقود هذه الناقة الإبل في السير السريع الشديد الطويل الذي يجعل الإبل العطاش تحرك رؤوسها .

٥٧ - يُصْبِحَنَّ يَنْهَضَنَّ فِي عِطْفِي شَمْرَدَلَةٌ      كَأَنَّهَا أَسْفَعُ الْخَدَيْنِ مَوْشُومٌ

**اللغة:** في عطفي شمردلة: في جانبي ناقة طويلة. أسفع الخدين المراد به: ثور الوحش. والسفعة: سواد فيه حمرة. موشوم: في قوائمه وشم .

**الإعراب:** يصبح، يصبحن، واسمها. ينهضن: فعل وفاعل خبر يصبحن في عطفي: جار ومجرور. شمردلة: مضاف إليه. كأنها: كأن واسمها، والضمير عائد على شمردلة، وهي الناقة. أسفع الخدين: مضاف ومضاف إليه، خبر كأن. موشوم: نعت لأسفع .

**الشرح:** تسير النوق جنب ناقته يحاولن سبقها فلا يستطعن ، وهذه الناقة تشبه ثور الوحش أسفع الخدين الموشوم .

٥٨ - طَاوَى الْحَشَا قَصْرَتْ عَنْهُ مُحَرَجَةٌ      مُسْتَوْفِضٌ مِنْ بَنَاتِ الْقَفْرِ مَشْهُومٌ

٥٩ - ذُو سَفْعَةٍ كَشَّهَابِ الْقَذْفِ مُنْصَلِتٌ      يَطْفُرُ إِذَا مَا تَلَقَّاهُ الْجَرَانِيمُ

**اللغة:** طاولي الحشا: ضامر البطن. محرجة: كلاب في أعناقها ودع، والودع يسمى الحرج. مستوفض: مستحضر أي أفزع فاستوفض مسرعاً. من بنات القفر: أي مما يسكن القفر. مشهوم: مذعور .

ذو سفعة: به سفعة في لونه، وهي سواد فيه حمرة. شهاب القذف: الشهاب المنقض الذي يقذف به الشيطان. منصلت: معتمد، منجرد، ماض في عدوه. يطفو: يعلو. الجراثيم: أصول الشجر تجمع إليها الريح التراب والرمل، فتكون أرفع مما حولها.

الإعراب طاوي الحشا: مضاف ومضاف إليه، نعت لأسفع الخدين الذي هو الثور. قصرت: فعل ماض. عنه: جار ومجرور. محرجة: فاعل. والجملة في محل رفع نعت للثور. مستوفض: نعت أيضاً. من بنات القفر: نعت كذلك. مشهوم: نعت آخر.

ذو سفعة: نعت كذلك. كشهاب القذف: نعت أيضاً. منصلت: نعت آخر، وكذلك جملة يطفو: في محل رفع نعت، وفاعل يطفو ضمير مستتر تقديره هو عائد إلى الثور. إذا ظرفية. ما: مصدرية. تلقته: فعل ومفعول به. الجراثيم: فاعل.

٦٠ - أَوْ مُخْطَفُ الْبَطْنِ لاحتِهْ نَحَائِصُهُ بِالْقُنْتَيْنِ كَلَّا لَيْتِيهِ مَكْدُومٌ

اللغة: مخطف البطن: ضامرها، والمقصود به حمار الوحش. لاحت: أضمرته وبرحت به حتى هزل. نحائصه: أثنه اللواتي لم تحمل واحدتها نحوص. القنتان: موضع في ديار بني تميم. الليت: صفحة العنق وعرضه عند تذبذب القرط. مكدوم: معضوض.

الإعراب: أو: حرف عطف. مخطف البطن: معطوف على أسفع الخدين، الذي هو خبر كان في البيت (٥٧). لاحت: فعل ومفعول. نحائصه: فاعل. بالقنتين: جار ومجرور. كلاً: مبتدأ مرفوع بالألف. ليتيه: مضاف إليه مجرور بالياء، والضمير فيه مضاف إليه أيضاً. مكدوم: خبر، وجملة لاحت، وجملة كلاً ليتيه: حاليتان.

الشرح: هذه الناقة تشبه ثور الوحش الذي تقدم وصفه أو حمار الوحش الضامر الذي نالت منه أثنه، وتركت آثار عضها في صفحتي عنقه.



## ٦٠ - حادي مُخَطَّطَةٌ قُمْرٍ يُسِيرُهَا بِالصَّيْفِ مِنْ ذِرْوَةِ الصَّمَانِ خَيْشُومٌ

اللغة: حادي : سائق. مخططة: أي حمر مخططة. قمر: خضر يعلوها بياض.  
ذروة الصمان: أعلاه، والصمان : موضع غليظ مرتفع. خيشوم: أنف الجبل، أو  
موضع ليس فيه ماء .

الإعراب: حادي: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو عائد إلى الحمار. مخططة:  
مضاف إليه. قمر: صفة لمخططة. يسيرها: فعل ومفعول به. بالصيف: جار ومجرور.  
من ذروة: جار ومجرور أيضاً. الصمان: مضاف إليه. خيشوم: فاعل (يسير)،  
وجملة يسيرها: في محل جر صفة لمخططة.

الشرح: هذا الحمار الذي شبه به ناقته يسوق أتنه المخططة ويسير بها في  
الصيف مفارقاً (خيشوم) الموضع الذي لا ماء فيه، أو قاصداً بها (خيشوم) الموضع  
الذي به ماء، فخيشوم على المعنيين: هو الذي يسير الإبل إما أنه يطردها أو إنه  
يدعوها .

## ٦٢ - جَادَ الرَّيْبُ لَه رَوْضَ الْقَذَافِ إِلَى قَوَيْنَ وَأَنَعَدَتْ عَنْهُ الْأَصَارِمُ

اللغة: جاد الربيع له: سقى مطر الربيع لهذا الفحل. القذاف وقوان: موضعان.  
انعدلت: مالت عنه وذهبت يمينا وشمالاً. الأصاريم: جماعات الناس.

الإعراب: جاد: فعل ماض. الربيع: فاعل. له: جار ومجرور. روض: مفعول  
به. القذاف: مضاف إليه. إلى قوين: جار ومجرور. انعدلت: فعل ماض. عنه:  
جار ومجرور، والضمير فيه عائد إلى الحمار. الأصاريم: فاعل .

المعنى: هذا الحمار الوحشي الذي ذكره في البيتين السابقين، جاد له مطر الربيع  
فسقى مراعيه، وخلا له العشب، في مكان لا أحد فيه من الناس .

## ٦٣ - حَتَّى كَسَا كُلُّ مُرْتَادٍ لَهُ خَضِلٌ مُسْتَحْلِسٌ مِثْلَ عُرْضِ اللَّيْلِ يَحْمُومٌ

اللغة: المرتاد: المطاف الذي يرتاده الحمار للرعي. خضل: ند. مستحلس:  
متراكب متصل، مغط للأرض. يحموم: أسود ريان.

الإعراب: كسا: فعل ماض. كل: مفعول به. مرتاد: مضاف إليه. خضل: فاعل كسا. مستحلس: صفة لخضل. مثل: صفة ثانية. عرض: مضاف إليه، وكذلك الليل. يحموم: صفة أخرى.

الشرح: سقى مطر الربيع مراعي الحمار حتى غطى النبات الأخضر الكثيف كل مكان يرتاده هذا الحمار.

٦٤ - وَحَفُّ كَأَنَّ النَّدَى وَالشَّمْسُ مَاتَةً إِذَا تَوَقَّدَ فِي أَفْنَانِهِ التُّومُ

اللغة: وحف: أي نبت كثير الأصول ملتفها. الندى: قطر الماء الذي ينزل في الصباح. ماتعة: مرتفعة. توقد: لمع. أفنانه: أغصانه. التوم: اللؤلؤ، واحده تومة، أي لؤلؤة.

الإعراب: وحف: صفة للنبت. الندى: اسم كان. والشمس ماتعة: الواو حالية، والجملة مبتدأ وخبر في محل نصب حال. إذا: ظرفية. توقد: فعل ماض، فاعله: مستتر عائد إلى الندى. في أفنانه: جار ومجرور، والضمير مضاف إليه، عائد إلى النبت. التوم: خبر كان.

الشرح: هذا النبت الكثيف الملتف يسقط عليه الندى فيتعلق بأغصانه، فإذا ما ارتفعت الشمس لمع الندى فأشبهه في هيئته على الأغصان قرط اللؤلؤ.

٦٥ - مَا آنَسَتْ عَيْنُهُ عَيْنًا يُفْزَعُهُ مَذَّ جَادِهِ الْمُكْفَهَرَاتُ اللَّهَامِيمُ

اللغة: آنست: رأت وأبصرت. عينه: عين الحمار. عيناً يفزعه: أي إنسان يخيفه. مذ جاده المكفهرات: منذ مطرته الغيوم المتراكمة. اللهاميم: الغزار، يقال: سحابة لهموم: أي كثيرة الماء، ورجل لهموم: أي واسع العطاء، وفرس لهموم: غزير الجري.

الإعراب: ما: نافية: آنست: فعل ماض. عينه: فاعل، والضمير مضاف إليه عائد إلى حمار الوحش المذكور سلفاً. عيناً: مفعول به. يفزعه: فعل مضارع، والضمير فيه في محل نصب مفعول به عائد إلى الحمار. وفاعله مستتر، والجملة

صفة لعين . مذ : ظرف مضاف للجملة بعده . جاده : فعل ومفعول به . المكفهرات : فاعل : اللهاميم : صفة .

الشرح : ظل هذا الحمار آمناً في مرعاه لا يخيفه أحد من الناس .

٦٦ - حتى انجلى البرد عنه وهو مُحْتَقِرٌ عَرَضَ اللّوى زَلَقُ المتنين مدمومٌ

اللغة : انجلى البرد عنه : ذهب الشتاء عن الحمار ، وصار إلى الصيف . عرض اللوى : مكان . واللوى : منقطع الرمل . واحتقاره إياه : يعني استهانته به وقطعه بلا مشقة . زلق المتنين : أملس من السمن . مدموم : كانه طلى بالشحم واللحم طلياً .

الإعراب : انجلى : فعل ماض . البرد : فاعله . عنه : جار ومجرور ، والضمير فيه عائد إلى الحمار . وهو مُحْتَقِرٌ : الواو للحال ، والجملة مبتدأ وخبر في محل نصب حال . عرض : مفعول به لاسم الفاعل مُحْتَقِر . اللوى : مضاف إليه . زلق المتنين : مضاف ومضاف إليه ، خبر ثان للمبتدأ ( هو ) . مدموم : خبر أيضاً .

الشرح : ظل هذا الحمار في مرعاه الخصب الآمن حتى جاء الصيف وهو قوي سمين نشيط .

٦٧ - تَرْمِيهِ بِالْمُورِ مَهْيَافٌ يَمَانِيَةٌ هُوَ جَاءَ فِيهَا لِبَاقِي الرُّطْبِ تَجْرِيْمٌ

اللغة : المور : التراب الرقيق اللين . مهياف : ريح حارة إذا هبت أعطشت الناس والإبل وكل شيء . فيها لباقي الرطب تجريم : أى ما بقي من الكلا الرطب أيسسته هذه الريح وأذهبتة .

الإعراب : ترميه : فعل مضارع ، والضمير في محل نصب مفعول به وهو عائد إلى الحمار . بالمور : جار ومجرور . مهياف : فاعل ترميه . يمانية هوجاء : نعتان . فيها : جار ومجرور . لباقي : جار ومجرور . الرطب : مضاف إليه . وشبه الجملة ( فيها ) في محل رفع خبر مقدم ، وتجريم : مبتدأ مؤخر ، والجملة في محل رفع صفة لـ ( مهياف ) .

الشرح : لما أدرك الصيف هذا الحمار أخذت الريح الجنوبية الحارة المعطشة التي أيسست ما بقي رطباً من الثبت ، أخذت ترمي هذا الحمار بالتراب الدقيق الذي تثيره .

٦٨- ما ظَلُّ مُذْ أَوْجَفَتْ فِي كُلِّ ظَاهِرَةٍ بِالْأَشْعَثِ الْوَرْدِ إِلَّا وَهُوَ مَهْمُومٌ

اللغة: وجف الشيء: يجف وجوفاً ووجيفاً، اضطرب، ووجف القلب: خفق.  
وأوجف دابته: حثها على السير، وفي القرآن الكريم: ﴿فَمَا أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ..﴾ [الحشر: ٦]

كل ظاهرة: المراد به كل ما ارتفع من الأرض. الأشعث الورد: سفا البهمي، وهو نبات يشبه الشعير. مهموم: محزون.

الإعراب: ما: نافية. وظل: فعل ماض. اسمه مستتر يعود إلى الحمار. مذ: ظرف مضاف إلى الجملة بعده. أوجفت: فعل ماض، فاعله مستتر عائد إلى الريح. في كل: جار ومجرور. ظاهرة: مضاف إليه. بالأشعث: جار ومجرور. الورد: صفة. إلا: استثنائية أفادت مع (ما) الحصر. وهو مهموم: الواو حالية، والجملة مبتدأ وخبر في محل نصب خبر ظل.

الشرح: ما لبث هذا الحمار إلا وهو مهموم محزون بسبب الريح التي أبيضت المراعي، وأهلك العشب.

٦٩- لَمَّا تَعَالَتْ مِنَ الْبُهْمَى ذَوَائِبُهَا بِالصَّيْفِ وَانْضَرَجَتْ عَنْهُ الْأَكَامِيمُ

اللغة: ذوائب البهمي: رؤوسها. انضرجت: انشقت وطارت. الأكاميم: جمع أكمة، وأكمة جمع كام، وهو وعاء الزهرة الذي ينشق عنها.

الإعراب: لما: شرطية. تعالت: فعل ماض. من البهمي: جار ومجرور ذوائبها: فاعل. بالصيف: جار ومجرور. وانضرجت: الواو للعطف. انضرجت فعل ماض. عنه: جار ومجرور. الأكاميم: فاعل انضرجت. وجواب لما سيأتي في البيت (٧١).

٧٠- حَتَّى إِذَا لَمْ يَجِدْ وَعَلاً وَتَجَنَّجَهَا مَخَافَةَ الرَّمِي حَتَّى كُلُّهَا هِيمٌ

٧١- ظَلَّتْ تَقَالِي وَظَلُّ الْجَبَابُ مَكْتَبًا كَأَنَّهُ عَنْ سِرَارِ الْأَرْضِ مُحْجُومٌ

اللغة: لم يجد وعلاً: أي لم يجد حرزاً وملجأ يدفع عنه العطش هو وأتة

نجنجها: حركها وردّها مخافة أن ترمى عند شرائع الماء من الصيادين . هيم : عطاش .

تقالى : يفلي بعضها بعضاً، ويكدمه . الجأب : الفحل الغليظ . مكتئباً : حزناً . سرار الأرض : خيارها وأكرمها . محجوم : مكوم بكمامة، والمراد : أنه لا يأكل . الإعراب : يجد : فعل مضارع مجزوم، وفاعله مستتر يعود إلى الحمار . وعلاً : مفعول به . نجنجها : فعل ماض، والضمير مفعول به وهو عائد إلى الأتن التي ذكرت في البيت ( ٦٠ ) . مخافة : مفعول لأجله . الرمي : مضاف إليه . كلها هيم : مبتدأ وخبر .

ظلت : فعل ماض ناقص، واسمها مستتر عائد إلى الأتن، تقالى : فعل ماض، وفاعله مستتر، وجملة تقالى فى محل نصب خبر ظلت وظلت جواب لما . الجأب : اسم ظل الثانية . مكتئباً : خبرها . كانه : كان واسمها . عن سرار : جار ومجرور . الأرض : مضاف إليه . محجوم : خبر كان .

الشرح : لما أدرك الصيف الحمار وأتنه، ويبست المراعي وجف العشب واستبد العطش بالقطيع، وخاف الفحل أن يرد شرائع الماء حذراً من الصيد، أخذت الأتن تتشاكس وفحلها ينظر إليها مهموماً متحيراً .

٧٢ - حتى إذا حان من خضر قوادمه      ذي جدتين يكف الطرف تغيم

٧٣ - خلى لها سرب أولاهها وهيجهها      من خلفها لاحق الصقلين همهم

اللغة : حان : جاء . خضر قوادمه : أي سود أوائله، والمراد به الليل . يكف الطرف : يرده . تغيم : إظلام .

خلى : أي الفحل . لها : أي للأتن . سرب أولاهها : لطريق أولاهها . هيجهها : أثارها . لاحق الصقلين : ضامر الخاصرتين وهو الحمار . همهم : يردد النهيق في صدره إشفاقاً عليها .

الإعراب : إذا : ظرفية متضمنة معنى الشرط . حان : فعل ماض، فاعله ( تغيم )

في آخر البيت . من : حرف جر والمجرور حذف وأقيمت صفته (خضر) مقامه ،  
والتقدير : من ليل خضر قواده .

ذي جدتين : مضاف ومضاف إليه ، صفة لليل . يكف : فعل مضارع ، وفاعله  
مستتر يعود إلى الليل . الطرف مفعول به ، والجملة الفعلية في محل جر صفة لليل .

خلي : فعل ماض ، جواب إذا و فاعله مستتر يعود إلى الحمار . لها :  
جار ومجرور . سرب : مفعول به . أولها : مضاف إليه . هيجها : فعل ومفعول به .  
من خلفها : جار ومجرور ، والضمير مضاف إليه ، وهو والضمائر السابقة عليه عائدة  
إلى الأثن ، لاحق : فاعل . الصقلين : مضاف إليه . همهيم : صفة .

الشرح : لما أقبل الليل ، واطمأن الفحل للسير في ستر ظلامه ، أفسح الطريق  
لأولى أتنه ، وأخذ هو يستحثها على السير من الخلف ، يتردد النهيق في صدره  
مهمماً شفقةً على قطيعه .

٧٤ - رَاحَتْ يَشْجُ بِهَا الْآكَامُ مُنْصَلَتًا فَالصَّمُّ تُجْرَحُ وَالْكَذَّانُ مَحْطُومٌ

اللغة : راحت : أي الحمر . يشج بها الآكام : يعلو بها الآكام . منصلتاً : معتمداً  
ومتجرداً ماضياً . الصم : الصخور والحجارة الشداد . تجرح : أي تؤثر فيها حوافر  
الحمر . الكذان : حجارة رخوة بيض . محطوم : مفلوق ومكسور .

الإعراب : راحت : فعل ماض ، فاعله مستتر يعود إلى الحمر . يشج : فعل  
مضارع ، وفاعله مستتر عائد إلى الحمار . بها : جار ومجرور . الآكام : مفعول به  
وجملة يشج في محل نصب حال من الحمر . منصلتاً : حال من الحمار . فالصم  
الفاء عاطفة ، والصم : مبتدأ . تجرح : فعل مضارع ، وفاعله مستتر ، والجملة خبر  
والكذان : الواو عاطفة ، والكذان مبتدأ . محطوم : خبره .

الشرح : راحت الحمر ذاهبة في الجري يعلو بها فحلها الآكام في غير توازن  
تجرح بحوافرها الحجارة الصلبة ، وتفلق وتكسر الحجارة الرخوة .

٧٥ - فَمَا انْجَلَى اللَّيْلُ حَتَّى بَيَّتَ غَلَلًا بَيْنَ الْأَشْأَاءِ تَغْشَاءُ الْعَلَاجِيمُ

اللغة: النجلى : انكشف . بيتت : أته بيأتا . الغلل : الماء الجارى في أصول  
الشجر يتغلغل بينه . الأشياء : صغار النخل . الواحدة أشاء . تغشاه : تملوه .  
العلاجيم : الضفادع .

الإعراب : فما النجلى : الفاء : عاطفة ، وما : نافية . وانجلى فعل ماض . الليل :  
فاعل . حتى عاطفة . بيتت : فعل ماض فاعله مستتر يعود إلى الحمر ، غللاً : مفعول  
به ، بين الأشياء : بين ظرف منصوب ، وهو مضاف والأشياء مضاف إليه . تغشاه :  
فعل مضارع ، وأصله تتغشاه ، حذفت إحدى التاءين . أو فعل ماض ولا حذف فيه ،  
وفى القرآن الكريم « فلما تغشاها حملت حملاً خفيفاً .. » (الأعراف : ١٨٩) .  
العلاجيم : فاعل .

الشرح : قطعت الحمر الليل كله في رحلتها ، فأدركها الصبح وقد بلغت ماء  
يجري بين أصول نخل ، تسبح فيه الضفادع .

٧٦ - وقد تهيأ رام عن شمائلها مجرب من بني جلال معلوم

اللغة : تهيأ : استعد . رام : صائد . شمائلها : جهة الشمال من الحمر ، وخص  
هذه الجهة لأن بها القلب والرمي فيها قاتل . جلال : رجل من عنزة . معلوم : مشهور  
في الرمي .

الإعراب : وقد تهيأ : الواو حالية . قد حرف تحقيق مبني على السكون ، لا  
محل له من الإعراب . تهيأ فعل ماض مبني على الفتح . رام : فاعل مرفوع بالضممة  
المقدرة على الياء المحذوفة . عن شمائلها : جار ومجرور ، والضمير مضاف إليه عائد  
إلى الحمر ، وجملة وقد تهيأ .. إلخ . في محل نصب حال . مجرب : صفة لرام . من  
بني : جار ومجرور . جلال : مضاف إليه مجرور بالفتحة ، معلوم : صفة أخرى لرام .  
الشرح : بينما بلغت الحمر الماء كان في انتظارها صياد مجرب ماهر من بني  
جلان .

٧٧ - كأنه حين يدنو ورذها طمعاً بالصيْد من خشية الإِخطاء مخمومٌ

اللغة: يدنو: يقرب. الورد: الماء الذي يورد، والقوم يردون الماء، والمراد هنا: واردها، أي الحمر. محموم: أصابته حمى.

الإعراب: كانه: كأن واسمها، وهو الضمير العائد إلى الصائد. حين: ظرف زمان منصوب بالفتحة. يدنو: فعل مضارع. وردها: فاعل. طمعاً: مفعول لأجله. بالصيد: جار ومجرور متعلق بطمعاً. من خشية: جار ومجرور. الإخطاء: مضاف إليه. محموم: خبر كأن.

الشرح: كان هذا الصائد عندما تقترب الحمر من الماء ويستعد لتصويب سهامه نحوها، كانه مصاب بالحمى مما يعتريه بسبب الخوف من الخطأ في الرمي.

٧٨ - إذا توجَّسَ قرعاً من سنابكها أو كان صاحب أرضٍ أوبه الموم

اللغة: توجس تسمع. قرعاً من سنابكها: وقع حوافرها على الأرض. صاحب أرض: صاحب رعدة، أصابته بسبب الخوف من الخطأ. الموم: شبه الجدرى. وكلها تعني الأعراض التي ظهرت على الصائد بسبب خوفه من الخطأ في الصيد.

الإعراب: (إذا) ظرفية (توجس) فعل ماض، فاعله مستتر عائد إلى الصائد (قرعاً) مفعول به (من سنابكها) جار ومجرور، والضمير مضاف إليه عائد إلى الحمر. (أو) عاطفة (كان) فعل ناسخ اسمه مستتر تقديره هو عائد على الصائد (صاحب) خبر كان (أرض) مضاف إليه (أو) عاطفة (به) جار ومجرور في محل رفع خبر مقدم (الموم) مبتدأ مؤخر.

الشرح- يبين حالة الصائد في ترقبه وحذره وخشيته من الخطأ في الرمي ويقول: إنه إذا تسمع وقع حوافر الحمر وهي تدنو من الماء، ارتعد واحمر وجهه، وبدا كانه محموم أو مجذور، كل ذلك حرصاً منه على الصيد وطمعاً فيه وخوفاً من الفشل.

٧٩ - حتى إذا اختلطت بالماء أكرعها أهوى لها طامعٌ بالصيد محرومٌ

اللغة- أكرعها: جمع كراع وهو الوظيف، وهو من الركبة إلى الرسغ ومن العرقوب إلى الرسغ.



الإعراب- (حتى) حرف غاية (إذا) ظرفية متضمنة معنى الشرط (اختلطت) فعل ماض (بالماء) جار ومجرور (أكرعها) فاعل، والضمير فيه مضاف إليه عائد إلى الحمر. (أهوى) فعل ماض جواب إذا (لها) جار ومجرور (طامع) فاعل أهوى. (بالصيد) جار ومجرور متعلق بطامع. (محروم) صفة.

الشرح- تربص الصياد بالحمر حتى دخلت في الماء لتشرب عندئذ أهوى لها بالصيد، وأطلق سهامه نحوها.

٨٠- وفي الشمال من الشريان مطعمة كبداء في عودها عطف وتقويم

اللغة- الشمال: شمال الصياد أي يده اليسرى. الشريان: شجر تعمل منه القسي. مطعمة: أي قوس معودة أن ترزق الصيد. كبداء: ضخمة الوسط، عريضة الكبد، وهو ما فوق مقبض القوس. عطف: انحناء. تقويم: استقامة.

الإعراب- (في الشمال) جار ومجرور خبر مقدم. (من الشريان) جار ومجرور (مطعمة) مبتدأ مؤخر. (كبداء) صفة (في عودها) جار ومجرور خبر مقدم (عطف) مبتدأ مؤخر، و(تقويم) معطوف على عطف والجملة في محل رفع صفة المطعمة.

حاصل المعنى. في اليد اليسرى للصائد قوس مصنوعة من خشب الشريان ضخمة الوسط، في بعض عودها انحناء وفي بعضه استقامة وهي معودة أن ترزق الصيد، وتطعمه صاحبها.

٨١- يؤود من متنها متن ويجذبه كأنه في نياط القوس حلقوم

اللغة- يؤود: يثني. متنها: أي متن القوس. متن: أي الوتر. حلقوم: المراد حلقوم القطاة. شبه به الوتر في استوائه وإحكامه.

الإعراب- (يؤود) فعل مضارع مرفوع بالضمة (من متنها) جار ومجرور متعلق بالفعل، والضمير مضاف إليه عائد إلى القوس (متن) فاعل (ويجذبه) الواو عاطفة ويجذبه فعل مضارع وفاعله مستتر والضمير مفعول به. (كأنه) كان واسمها (في نياط) جار ومجرور (القوس) مضاف إليه (حلقوم) خبر كان.

المعنى- يصف حركة القوس عند عملها إذ ينثني منها ويشد وترها.

## ٨٢- فَبَوَّ الرَّمِيَّ فِي نَزْعٍ فَحُمَّ لَهَا مِنْ نَاشِبَاتِ بَنِي جِلَّانَ تَسْلِيمٌ

اللغة- بوا الرمي: سدد السهام. في نزع: أي في نزع شديد. حُمَّ لها: قدر لها. الناشبات: السهام تنشب في الصدر، وأضافها إلى بني جيلان الذين نسب إليهم الصائد. تسليم: سلامة ونجاة.

الإعراب- (فبوا) الفاء عاطفة، بوا فعل ماض، فاعله مستتر عائداً إلى الصائد (الرمي) مفعول به (في نزع) جار ومجرور. (فحم) الفاء عاطفة وحم فعل ماض مبني للمجهول. (لها) جار ومجرور. (من ناشبات) جار ومجرور. (بني) مضاف إليه وهو مضاف، و (جلان) مضاف إليه (تسليم) نائب فاعل.

الشرح- صوب الصائد سهامه وسددها نحو الحمر لكن الأقدار أنجتها فلم تصب.

## ٨٣- فَاَنْصَاعَتِ الْحُقْبُ لَمْ تَقْصَعْ صَرَائِرَهَا وَقَدْ نَشَحْنَ فَلَارِيٌّ وَلَا هِيمٌ

اللغة- انصاعت: اعتمدت على العدو، وتفرقت بسرعة. لم تقصع صرائرها: لم تقتل عطشها، الصرة: شدة العطش. نشحن: شرين شرباً قليلاً لا بال به. لاري ولاهيم: المراد أن الحمر فرت مفزعة وقد شربت من الماء قليلاً، فذهبت لا هي رواء ولا عطاش.

الإعراب- (فانصاعت) الفاء عاطفة وانصاعت فعل ماض (الحقب) فاعل (لم) أداة جزم (تقصع) فعل مضارع مجزوم، فاعله ضمير مستتر يعود إلى الحقب وهي الحمر (صرائرها) مفعول به، والضمير مضاف إليه (وقد) الواو حرف عطف وقد حرف تحقيق (نشحن) فعل وفاعل والجملة (لم تقصع) و (قد نشحن) حاليتان. (فلا) الفاء عاطفة مفسرة لحال الحمر. ولا نافية (ري) خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي، (ولا هيم) مثل (لا ري) وتقدير الكلام فلا هي ري ولا هي هيم.

الشرح- فرت الحمر مفزعة بعد أن أطلق الصائد عليها سهامه وتركت الماء بعد أن شرب منه القليل، فذهبت لا هي عطاش ولا هي رواء.

٨٤- وَبَاتَ يَلْهَفُ مِمَّا قَدْ أَصِيبَ بِهِ وَالْحَقْبُ تَرْفُضُ مِنْهُنَّ الْأَضَامِيمُ

اللغة- يلهف: يتلهف. الحقب: الحمر. ترفض تنفرك. الأضاميم: الجماعات.

الإعراب- (وبات) الواو عاطفة، وبات فعل ماض ناقص، اسمه ضمير مستتر تقديره هو عائد إلى الصائد. (يلهف) فعل ماض فاعله مستتر أيضاً، والجملة في محل نصب خبر بات. (مما) من الجارة دخلت على (ما) الموصولة وأدغمت النون في الميم. (قد) حرف تحقيق مبني على السكون لا محل له من الإعراب (أصيب) فعل ماض مبني للمجهول، ونائب الفاعل الضمير العائد إلى الصائد والجملة صلة (ما). (والحقب) الواو للحال والحقب مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة. (ترفض) فعل مضارع، منهن، جار ومجرور (الأضاميم) فاعل ترفض وجملة ترفض في محل رفع خبر الحقب، وجملة الحقب ترفض في محل نصب حال.

الشرح- بعد أن سلمت الحمر ونجت، لم يجن الصائد غير التلهف والتحسر، وهو ينظر إلى الحمر تنفرك وتجري فارة من سهامه التي أخطأت.



## الفصل الثالث

القيم الشعورية والفكرية في القصيدة



بنى ذو الرمة قصيدته على خطة مقصودة منه، وشهادته على نفسه بأنه أجهد نفسه في هذه القصيدة تؤكد هذا الأمر، وتدل على أن كل الظواهر الموضوعية والفنية فيها لم تات دون وعي من الشاعر أو قصد .

تشبه القصيدة في بنائها قطعة النسيج المتداخلة الخيوط والمتشابكة الخطوط .

بدأ الشاعر قصيدته بيكاء الاطلال والنسيب ، فقال :

أأن ترسمت من خرقاء منزلة      ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وشكا ألم الفراق وشدة الشوق إلى محبوبته الغائبة في أربعة عشر بيتاً تنتهي بقوله :

فما أقول ارعوى إلا تهيضه      حظ له من خيال الشوق مقسوم

وفي البيت ( ١٥ ) شبه محبوبته بظبية لها ولد لزمته خوفاً عليه، ووصف هذا الظبي في عدة أبيات انتهت بقوله في البيت ( ١٩ ) :

كأنه دملج من فضة نبه      في ملعب من عذارى الحي مفصوم

وفي البيت ( ٢٠ ) شبه محبوبته بالمرزة المتفردة : التي يجلوها البرق ويضيء جوانبها ولم يلبث أن ذكر محبوبته في البيت ( ٢١ ) فقال :

تلك التي أشبهت خرقاء جلوتها      يوم النقا بهجة منها وتطهيم

وكان هذا البيت رجوعاً إلى مطلع القصيدة الذي ذكر فيه محبوبته ، ثم وصف محبوبته بطيب الرائحة، وتماخ الخلق، وتوصل إلى هذا المعاني بذكر روضة الخزامي المهطولة، من سحابة ليل ( البيت ٢٤ )، والريح الآتية من حديقة طيبة النبات محفوفة بالزهر ، ندية خضراء ( البيت ٢٥ ، والبيت ٢٦ ) .

ثم رجع الشاعر إلى ذكر محبوبته في البيت ( ٢٧ ) فقال :

تلك التي تيمت قلبي فصار لها      من وده ظاهر باد ومكتوم

ثم أراد الشاعر أن يجري على سنن سابقيه في تسلية النفس بالارتحال كما قال

طرفة :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى (١)  
وأن يجد في وصف الرحلة والصحراء متنفساً لهم الشوق الذي استبد به، فقال في  
البيت (٢٨):

قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغصف يدعو هامه اليوم  
وجعل هذا البيت تمهيداً لوصف الإبل التي يرتحل عليها هو ورفاقه، فنعتها بالنجابة  
والقوة والسرعة، في الأبيات من (٢٩ - ٣٢) .

وانتقل من الحديث عن الإبل إلى الحديث عن الصحراء التي يقطعها فوصفها بالسعة  
، وأنها مخوفة مرهوبة، تتجاوب في ليلها الأصداء ، وتصيح الجنان، ويلمع في نهارها  
السراب ، الذي يشبه موج الفرات، وتبدو رعوس الجبال الغارقة فيه كأنها أسنمة إبل  
سيقت إلى الهدى، مكشوفة المتون، وملتفت ذو الرمة إلى أثر الريح في هذه الصحراء  
والتراب الذي تكسوها به، ويصف ظباءها، وجرادها وصفاً تصويرياً، يظهر هذه  
الكائنات في موضعها من لوحة الصحراء ، التي استغرقت الأبيات من (٣٣ - ٤٦) .

ثم ذكر ذو الرمة رفيقه في السفر وهو رفيق مثل السيف مضاء وعزماً، يصل النهار  
بالليل ، ويجتاز قفراً إلى قفر ، على ناقته التي أهزلها السفر وأضرها . ( الأبيات من ٤٧ -  
٤٩ ) .

وفي البيت ( ٥٠ ) يعود الشاعر إلى ذكر محبوبته حتى لا يضيع منه الخيط الأول  
الذي بدأ به النسج، فيقول :

هيهات خرقاء إلا أن يقربها ذو العرش والشعشعانات العياهم

ثم يجعل البيت ( ٥١ ) قسمة بين المحبوبة والناقة، فيقول :

هل تدنينك من خرقاء ناجية وجناء ينجاب عنها الليل علکوم

وينفتح هنا مجال القول أمام الشاعر ، فيصف الناقة في سبعة أبيات راجعاً إلى خيط

( ١ ) ديوان طرفه بن العبد ص ١٣٩ ضمن مختارات الشعر الجاهلي أو دواوين الشعراء الستة الجاهليين شرح  
وترتيب عبدالمتعال الصعيدي - مكتبة القاهرة .



تقدم في نسج قصيدته، حيث وصف الإبل بالنجابة والقوة والسرعة، وهي الصفات نفسها التي نعت بها ناقته هنا، غير أنه زاد على هذه الصفات وصفاً يميز به ناقته عن غيرها، فنعته بأنها قائدة الركب، وأن النوق يسرن خلفها، يحاولن سبقها فلا يستطعن .

وفي البيت ( ٥٧ ) يشبه ناقته بشور الوحش ، ويذكر بعض أوصاف هذا الثور في بيتين تالين، ثم ينتقل في البيت ( ٦٠ ) إلى تشبيه الناقة بحمار الوحش .

ويستأثر حمار الوحش وحياته مع أتنه ، وما يتعاور هذه الحياة من الرخاء والشدة، وما يطرأ عليها من الخصب والجذب، وما تتعرض له حياة الحمر من الخطر متمثلاً في العطش المهلك، أو الصائد المترص .

يستأثر هذا المجال ببقية القصيدة ( من الأبيات ٦٠ - ٨٤ ) .

هكذا تصور القصيدة أشواق عاشق، أخلص قلبه لمن أحب، كما تصور بيئة الصحراء التي عاش فيها الشاعر وكابد عنتها ، واطلع على ألوان من الصراع المرير الذي شهدته هذه البيئة .

ولم يكتف ذو الرمة بمقدمة طللية يذكر فيها أشواقه وحب، فراح يذكرنا بمحبوبته في خلال واحد وخمسين بيتاً من القصيدة دالاً على حضورها المستمر في قلبه، ويتجاوز بذلك حديث ذي الرمة عن محبوبته وديارها كونه مقدمة للقصيدة تنحصر مهمتها في إمالة القلوب نحوه، وصرف الوجه إليه، واستدعاء إصغاء الأسماع، وهو ما علل به بعض القدماء بدء الشاعر الجاهلي قصيدته بحديث الأطلال والنسيب (١) .

ويحتمل هذا الحديث عند ذي الرمة تأويلات كثيرة وتفسيرات متعددة حاولت تفسير الظاهرة الطللية في الشعر القديم . منها أن هذا الحديث « تعبير عن موقف الشاعر من الكون ، وخوفه من المجهول (٢) » .

ومنها أنه تعبير عن شعور الجماعة، التي ينتمي إليها الشاعر، بالحرمان من الوطن المكاني وبالحنين إلى المقام والاستقرار (٣) .

(١) راجع الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٧٤ .

(٢) قال بذلك د. عز الدين إسماعيل في مقال له بمجلة الشعر في فبراير ١٩٦٤ .

(٣) انظر هذا الرأي منسوباً إلى د. محمد العلائي، في كتاب الشعر الجاهلي د. محمد أبو الأنوار ص ٣٦٦ .

ومنها أنه نوع من المناجاة الذاتية التي يعبر فيها الشاعر عن نفسه حين يجد أنه محاصر بالليل والهموم، وحين يجد الطريق أمامه طويلاً ومملاً، وحين يجد نفسه منساقاً إلى استرجاع ذكرى أحبابه (١) .

ومنها أنه رمز لمعاناة الشاعر النفسية وقلقه الداهل، إزاء ما يقابله وما يحس به من مهالك، وتعبير عن خواطره المثارة دائماً (٢) .

ويرد الدكتور يوسف خليف ظاهرة الأطلال إلى أنها محاولة من الشاعر ملء أوقات فراغه التي كانت تطول في بعض الأحيان (٣) .

ويرى الدكتور حسين عطوان أن المسألة « لا تعدو أن تكون ذكريات وضرباً من الحنين إلى الماضي » (٤) .

وهذه التفاسير - في رأيي - متكاملة وليست متعارضة .

والحقيقة التي لا تنكر هي أن الشاعر قصد الأطلال من أجل المحبوبة، وأن بينهما ارتباطاً في واقعه ونفسه جد وثيق .

لقد قصر ذو الرمة أكثر شعره على حديث الحب والصحراء، فهل يعني هذا أنه كان يحب الصحراء حباً يماثل حبه مية؟!

وهل كان مفتوناً ببيئته فتنته بمحبوبته؟!

ذهب إلى ذلك أكثر من درس ذا الرمة في العصر الحديث كالدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف، وآخرين (٥) .

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« ولعل شاعراً عربياً لم يكثر من وصف دموعه كما أكثر ذو الرمة، وعبثاً كان يطفئ نيران الحب المتدلعة في قلبه لمية، وقد مضى يتعزى عنها بمحارباها الذي كانت تعيش فيه،

(١) ذهب إلي ذلك د. عيد بدوى في مقال له بمجلة فصول - ع - يوليو ١٩٨١ .

(٢) انظر من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي د. سعد ظلام ص ٨٣ - القاهرة ١٩٨٤ .

(٣)، (٤) مقدمة القيدة العربية في الشعر الجاهلي د. حسين عطوان ص ٢٢٤ . دار المعارف .

(٥) منهم د. محمد الكومى فى كتاب ذو الرمة حياته وشعره - الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية

فإذا هو أكبر شاعر يتغنى بالصحراء العربية ، وحقاً كان الشعراء قبله وحوله يصفونها ، ولكنه امتاز عنهم بأنه عشقها ، عشق أيامها ولياليها ورمالها وكثبانها وآجامها ، وأعشابها وأشجارها ، وحيوانها الأليف والوحشي ، وكل ما يطوى فيها من آبار ، وسراب وطير ورياح وكل ما يلعب في سمائها من كواكب ونجوم وسحاب وغيوم .

« وكأنما وجد ذو الرمة عشقه الحقيقي في الصحراء ... » (١) .

وتبعه الدكتور يوسف خليف ، وزاد الأمر تأكيداً فقال :

« ذو الرمة - إذن - في حديث الصحراء عاشق ، شديد العشق لها ، أحبها كما أحب مية وخرقاء ، ملأت عليه أرجاء قلبه حباً وفتنة ، كما ملأتها عليه ضاحبتاه ، وكما عاش على حبهما عاش أيضاً على حبها ، وكما وهب لهما شبابه وفنه ، وهبهما لها أيضاً ، فهو عاشق للصحراء بكل ما تتسع له كلمة العشق من معان » (٢) .

ويقول أيضاً :

« وهو حب جعله يرى الجمال في كل ما يقع عليه بصره من مشاهداتها ، وكل ما يترامي إلى سمعه من أصواتها ، فهو يحب كل شيء فيها ، حتى حرها اللافح ، وليلها المظلم ، وسرابها الخداع ، ومياهها الآجنة ، بل وحتى حرياءها المصلوب فوق أعوادها ، وحياتها السارية في جحورها ، وجنانها المنطلقة بين أرجائها الرهيبة ، وهي فتنة دفعته إلى أن يتخذ من كل منظر من مناظرها ، وكل مظهر من مظاهر الحياة فيها ، أغنية يرددها في كل مناسبة ، ولا يفتأ يرددها ، بل لا يمل ترديدها ، وكأنه يجد متعة ولذة في هذا الترديد » (٣) .

ويضيف الدكتور يوسف خليف - رحمه الله :

« والأمر الذي لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضح على ذكر الصحراء ، وهذه الإطالة الملحوظة في الحديث عنها ، وهذه الوقفات الطويلة عند مناظرها المختلفة ومظاهر

(١) انظر العصر الإسلامي ص ٣٩٢ .

(٢) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، ص ٢٠٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٥٢ .

الحياة المتعددة فيها ، لا يمكن أن تفسر إلا على أساس أنها أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يحمله لها في قلبه ، وتلك الفتنة الطاغية التي كانت تنطوي عليها أعماقه ، وذلك الشغف المشبوب الذي كان يضطرم بين جوانحه ، إنه يحب الصحراء كما يحب الحب ، ويحمل لها في أعماقه نفس الحب الذي يحمله للحب نفسه (١) .

هكذا برومانسية حاملة استقبال الدكتور يوسف خليف -رحمه الله- شعر ذي الرمة في وصف الصحراء ، وأكد ما ذهب إليه -كعاداته- على أنه يقين لا يقبل الشك ، ولا يحتمل إعادة النظر .

والقضية -في نظري- غير محسومة على هذا النحو ، الذي نحاه الدكتور يوسف -رحمه الله-

إن الذي يظهر من شعر ذي الرمة في وصف الصحراء أنه شديد التعاطف مع سكانها الذين يصارعون قسوة الطبيعة ، مليء بالشفقة عليهم ، فهو في تصويره للناقة وما تعانیه من الرحلة خلال الصحراء ، وفي تصويره لرفيقه في السفر ، وتصويره للحرباء ، وحمار الوحش ، وثور الوحش ، والصائد ، والكلاب ، يتدفق عطفاً على هذه الأحياء جميعاً .

أما وصفه لأهوال الرحلة ، وحديثه عن الريح اللافة والسراب الخادع ، والعطش القاتل ، والجبال الشامخة ، والرمال الممتدة الحارقة ، والحيات ، والماء الآجن ، وعزيف الجن فليس فيه دلالة علي حبه لهذه الأشياء ، هذا الحب الذي بالغ في وصفه الأستاذان الفضلان .

بل يدل هذا الوصف على ضجر الشاعر بهذه البيعة المهلكة ، ويكشف عن شجن دفين في نفسه ، قد يكون من أسبابه فشله في الظفر بمن أحب ، وإحساسه بغلبة الأقدار ، ومشاهدته لصور من الصراع المرير الذي يتحمله سكان الصحراء من الإنسان والحيوان . ولم يكن ذو الرمة بمنأى عن هذا لصراع ، بل كان غارقاً في لجته ، مصطلياً بناره ، وكما يقول أرسطو :

« أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء مَنْ كان الشقاء في نفسه » (٢) .

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥٢ .

(٢) فن الشعر ص ٤٨ ترجمة وشرح وتحقيق د . عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت - لبنان .

لقد استدلل الدكتور يوسف خليف على ما ذهب إليه من حب الشاعر للصحراء  
وافتتانه بها بعدة أبيات تحمل صوراً مبهجة ، كتشبيهه كثبان الرمل بأوراك العذارى في  
قوله :

ورمل كأوراك العذارى قطعته إذا جللته المظلمات الحنادس

وكتشبيهه أجساد العذارى بكثبان الرمال ، وشفاههن بأزهارها ، وأنفاسهن بأنفاس  
الصحراء .

وأكثر هذه الصور البهيجة لم يأت في وصف الصحراء ، وإنما وردت في معرض  
الغزل ، وتشبيه المحبوبة بأجمل ما يترأى للشاعر في خياله ، وأحلى ما تتمناه نفسه .

وقد يكون أجمل ما يترأى له ، وأحلى ما يتمناه نادر الوجود ، وعزيز المنال ، يحلم  
الشاعر به ، كما يحلم بمحبوبته الغائبة .

ولذلك شبه ذو الرمة - كما شبه غيره من شعراء البادية - قوافل الظعائن بالنخل ،  
وشجر السدر ، وشجر الطلح .

ومن هذا الباب قوله :

كأنما خالطت فاهاً إذا وسنت	بعد الرقاد فماضم الخياشيم
مهطولة من خزامى الرمل حركها	من نفح سارية لوثاء تهميم
حواء قرحاء أشراطية وكفت	فيها الذهب وحفتها البراعيم
أو نفحة من أعلى حنوة معجت	فيها الصبا موهناً والروض وهوم

إن هذه الروضة الخزامية الخضراء الندية تمثل حلماً غالباً لكل بدوي يعاني عطش  
الصحراء وجذبها ، وحرها في أكثر أوقات العام .

والجمال والأنس والري والطمأنينة أمور تتمثل في المحبوبة ، كما تتمثل في  
الروضة الندية ، وكلتاها حلم يداعب خيال الشاعر ، وتتمناه نفسه .

ثم إننا إذا تجاوزنا هذه الصور التي وردت في إطار تشبيه المحبوبة بأجمل ما

يتراءى في الخيال وأحلى ما تتمناه النفس، وقرأنا وصف ذي الرمة للصحراء ، وقعنا على صور يرتجف منها الفؤاد ، وتنقبض منها النفس، وتمتليء لها الصدور رهبة .

من هذه الصور مثلاً: قوله في ميميته :

بين الرجا والرجا من جيب واصية      يهماء خابطها بالخوف معكوم  
للجن بالليل في أرجائها زجل      كما تنأوح بين الريح عيشوم  
هنا وهنا ومن هنا لهن بها      ذات الشمائل والأيمان هينوم  
دوية ودجاليل كأنهما      يم تراطن في حافته الروم

والعجيب في الأمر أن الدكتور يوسف خليل - رحمه الله لم يكن غافلاً عن مثل هذه الصور ، فقد ورد منها الكثير ، وعلق عليها تعليقات جيدة تكشف عما انطوت عليه من إحساس صاحبها بالخوف من الصحراء والضجر بها .

من مثل هذه الصور التي تنتشر في شعر ذي الرمة انتشاراً واسعاً ، قوله (١) :

وساجرة السراب من الموامي      ترقص في عساقلها الأروم  
تموت قطا القلاة بها أواماً      ويهلك في جوانبها النسيم  
بها غدر وليس بها بلال      وأشباح تجول ولا تريم  
قطعت بفتية ويبعمالات      تلاطمهن هاجرة هجوم  
نلوث على معارفنا، ونرمى      محاجرنا شامية سموم  
ونرفع من صدور شمردلات      يصك وجوها وهج أليم

فهذه الصحراء الشاسعة يترقرق فيها السراب مطمعاً بالماء ولا ماء، حتى إن القطاة لتموت بها عطشاً، ويشتد بها الحر، حتى يهلك في جوانبها النسيم، والسالكون فيها تلفح وجوههم نار السموم، ويصك وجوه إبلهم وهج أليم .

والقراءة الأولى لهذه الأبيات تكتشف من الألفاظ ما يدل على الرهبة والضجر .  
مثل ( تموت - تهلك - ليس بها بلال - أشباح - تلاطمهن هاجرة - هجوم - سموم - يصك - وهج - أليم ) .

وأحياناً يخبر ذو الرمة أن هذه الصحراء تهلك بعض الإبل ، فتسقط من الإعياء،  
وتأتي الذئاب لتأكلها ، تعوي كما تعوي الفصال بالليل .

تعاوي لحسراها الذئاب كما عوت من الليل في رفض العراشي فصالها (١).

ويصور ذو الرمة مأساة المسافر في الصحراء عندما يجهد العطش، ويجف حلقه،  
ويشرف على الهلاك، ثم يبحث عن ماء، فلا يجد غير ماء آجن قد اصفر لونه أو اخضر،  
كان الجراد بصق فيه ما أكل من الغضى، إذا ألقيت فيه الدلو، خرجت بقدر يسير من الماء  
يعلوه نسج العنكبوت، ويختلط به البعر، آسن متغير يشبه الماء الذي يخرج من أنثى  
الحيوان عند الولادة !

يقول ذو الرمة (٢) :

وماء قديم العهد بالناس آجن	كأن الدبى ماء الغضى فيه يصق
وردت اعتسافاً والثريا كأنها	على قمة الرأس ابن ماء محلق
فأدلى غلامى دلوه يتغى بها	شفاء الصدى والليل أدهم أبلق
فجاءت بنسج العنكبوت كأنه	على عصويها سابرى مشبرق

وماء بهذه الصفة حري بمن يراه أو يشمه أو يذوقه أن يزوي وجهه عنه مهما  
كان به من العطش.

صرى آجن يزوي له المرء وجهه ولو ذاقه ظمآن في شهر ناجر (٣)

وأن يمجحه ، ولا يسيغه، اشمئزاً منه وكراهية له :

ومن جوف ماء عر مض الحول فوقه متى يحس منه مائح القوم يتفل (٤)

أيجوز بعد هذه الصور التي تطفح بالمعاناة، وتفيض بالعنت، وتدل على كثير  
من الضجر أن يقال :

(١) الديوان ج١، ص ٥١٧.

(٢) الديوان ج١ ص ٤٨٩. والآجن : الآسن. الدبى : الجراد. الغضى : نبات.

(٣) الديوان ج٣ ص ٦٧٨. والصرى : الماء الذى طال حبسه وتغير. شهر ناجر : تموز - يوليو.

(٤) الديوان ج٣ ص ٤٨٧. والعروض : الخضرة على رأس الماء . والمائح : الذى يغرف بيده . يتفل : يبصق.

«إن ذا الرمة أحب كل شيء في الصحراء، حتى حرها اللافتح وليلها المظلم وسرابها الخداع، ومياهها الآجنة، وحرباءها المصلوب، وحياتها السارية في جحورها، وجنانها المنطلقة بين أرجائها الرهيبة» (١) .

هل كان ذو الرمة غليظ القلب، سمج الإحساس، كثيف الروح، حتى يحب أن يرى الحرباء مشبوحاً ومصلوباً، وحتى يعشق منظر الحمر العطاش، يطاردها الصياد، ويفزعها عن الماء قبل أن تروي، وحتى يحب أن يرى الإبل تهلك إعياءً، أو تلقي فصالها قبل التمام، وحتى يهوي مشاهدة الحيات السارية، وسماع أصوات الجنان المنطلقة، وحتى يروق له الماء الآسن المتغير، وحتى يعجبه مشهد الصائد الذي خاب سعيه، وضاع أمله، ورجع إلى أولاده الجياع خاوي الوفاض ؟ !

يبدو أن الإقامة في رحاب الماء والظل جعلت بعض الدارسين لشعر الصحراء عند ذي الرمة لا يفتنون إلى ما وراء ألفاظه وصوره من العواطف والأفكار التي تجسد مأساة شاعر أرهقه التشوق، وأضناه التحرق، في بيئة قاسية، حالت بينه وبين إرواء ظمئه، وإطفاء غلته، فرأى مأساته في إخفاق الصائد، وفزع الثور، وعطش القطاة، ورهق الناقة، وغير ذلك من صور الألم التي بثها في شعره .

إن من أهم القيم الشعورية والفكرية التي يزرعها شعر ذي الرمة ظاهرتين تشكلان الأساس العاطفي والفكري لمدينة الشعر .

الظاهرة الأولى : تتمثل في الارتباط الوثيق بين الماء والحب في وجدان الشاعر وعقله، وتطلعه إلى الري متمثلاً في المحبوبة والماء .

والظاهرة الثانية : تتمثل في التنبه للتغير والتحول اللذين يعتريان الأشياء والأحياء، وللمصائر التي تنتهي إليها .

أما الظاهرة الأولى فندل عليها كثرة الإشارات إلى الماء، والظما، واستخدام كثير من الألفاظ التي تنتمي إلى حقلهما الدلالي في إطار ربط واضح بين الظما الروحي والظما الحسي، وبين الماء والمحبوبة بوصفهما الري الذي يفتقده الشاعر .



فالماء مسجوم في ديار المحبوبة الغائبة ( البيت ١ ) ، والديار تغيرت بفعل الريح والمطر ( البيت ٣ ) .

والشاعر يحن إلى المحبوبة ويحتاج إليها حنين الإبل الظمأى إلى الماء .

لا غير أنا كأننا من تذكرها وطول ما قد نأتنا نزع هيم

والمحبوبة تشبه أم ظبي أَرْضَعْتَهُ فَشَبِعَ ، واستلقى على الأرض كأنه شارب خمر، لا ينعش الطرف إلا إذا نادته أمه باسم الماء .

كما تشبه هذه المحبوبة السحابة المتفردة التي يجلوها البرق ( ٢٠ ) ونَفَسَها يشبه في طيب رائحته رائحة الروضة التي سقتها سحابة ليلية ممطرة ( البيت ٢٣ ، ٢٤ ) .

أو تشبه رائحة الروض المهروم ( البيت ٢٥ ) والمهروم هو الذي أصابه الرهام .  
والرهام: المطر الخفيف .

أو وكفت فيه الذهاب ( ٢٦ ) : وكفت : قطرت ، والذهاب : الأمطار الضعيفة .

ولما أراد الشاعر وصف الصحراء بالسعة شبهها باليم ، البيت ( ٣٦ ) ، واليم : البحر .

وتقفز إلى ذهنه صورة موج الفرات يشبه به السراب ( البيت ٣٨ ) .

ويذكر الغدير في البيت ( ٥٣ ) .

ويذكر الخمس في البيت ( ٥٥ ) ، والخمس هو ورود الإبل بعد أربعة أيام من العطش .

وفي البيت ( ٥٦ ) يذكر ( القرب ) والقرب : سير الليل لورود الماء في الغد .

وفي البيت ( ٦٤ ) يذكر ( الندى ) ، وفي البيت ( ٦٥ ) المكفهرات اللهاميم : وهي الغيوم المتراكمة الغزار .

وفي البيت ٦٧ ، يذكر الريح المهياف ، وهي ريح حارة إذا هبت أعطشت الناس والإبل وكل شيء .

ويصف الحمير بشدة العطش في البيت ( ٧٠ ) .

وفي البيت ( ٧٥ ) يذكر أن الحمر أدركت غللاً . والغلل : الماء الجاري في أصول الشجر .

وأنها دخلت إلى الماء في البيت ( ٧٩ ) حتى إذا اختلطت بالماء أكرعها .

وفي البيت ( ٨٣ ) تتركز مأساة الظمأ والخوف والفرع والتفرق محدقة بالحمر :

فانصاعت الحقب لم تقصع صرائرها وقد نشحن فلا ري ولا هيم

وهي مأساة تشبه مأساة الشاعر؛ لقد وجدت الحمر الماء لكنها حرمت منه بعد أن وصلت إليه، وذهبت عنه تعاني الحرمان والنصب ، وانطلقت هائمة في الصحراء على وجهها، تبحث عن ماء جديد .

أما أن هذه المأساة تشبه مأساة ذي الرمة، فإنه وجد الفتاة التي أحبها ( مية ) وتعلق بها فؤاده؛ لكن الأقدار حالت بينه وبينها، ومضى يجوب الصحراء ظمآن إلى الحب لا يروى، فأشبه هذه الحمر التي شربت قليلاً من الماء ثم فُرعت ففرت دون أن تروى، ولقد صرح ذو الرمة بهذا الشبه في البيت ( ٩ ) من ( مدينة الشعر )

لا غير أنا كأننا من تذكرها وطول ما قد نأتنا نزع هيم

وصورة البعير الظاميء ، أو الناقة الظمأى وردت في مواضع أخرى من شعره الذي يشكو فيه الحرمان من الوصل، والتلهف على المحبوبة، وذلك كما في قوله ( ١ ) :

وقد زودت مي على النأي قلبه علاقات حاجات طويل سقامها

فأصبحت كالهيما لا الماء مبريء صداها ولا يقضي عليها هيامها

ففي هذين البيتين يشبه حاله في حب مية بحال ناقة أصابها الهيام، لا الماء يرويهها ، ولا الداء يقتلها فتستريح .

ويأتي هذا الوصف ملمحاً من صورة أخرى في قوله :

كأنني من هوى خرقاء مطرف دامي الأظل بعيد الشأو مهيموم

إن هذا الإلحاح على ذكر الماء ووصف أحوال العطش، وما يدور في هذه الدائرة يدل - في رأيي - على ما كان يعانيه الشاعر من ظمأ روحي، وعطش حسي، كما يدل على أشواق نفسه إلى الري، وإشباع حاجتها من الحب، وإحساسها بمرارة الحرمان مما تريد ومن العجيب - حقاً - أن تربط بعض الروايات وفاته بأمر العطش والماء، ففي إحدى الروايات التي وردت عن موته، قال أبو الفرج، فيما رواه:

« ما كان شيء أحب إليّ ذي الرمة إذا ورد ماء من أن يطوي، ولا يسقي، فأخبرني مخبر أنه مر بالجفر، وقد جهده العطش، قال: فسمعتة يقول:

يا مخرج الروح من جسمي إذا احتضرت وفارج الكرب زحزحي عن النار

ثم قضى» (١).

وأما الظاهرة الثانية وهي (التنبه للتغير والتحول اللذين يعتريان الأشياء والأحياء وللمصائر التي تنتهي إليها) فيدل عليها ذكره فعل الريح والمطر بالديار، وإشارته إلى تعاقب الشتاء والصيف عليها (من ١ - ٣). وذكره هيجان الشوق بعد أن كان ساكناً (٤) ونزوح الدار بعد قربها، وتغير العيش، وتكدره بعد أن كان صافياً، ثم تمنيه وصل الحبيبة بعد الهجر، وتكليمها بعد انقطاع (٧)، وشكواه هيام الفؤاد لذكرها بعد أن ظن أنه ارعوى (١٤)، وتصويره هبوط أسنمة الإبل بعد أن كانت ضنخة مرتفعة (٢٩)، ووصفه حمار الوحش بالضمور والهزال في البيت (٦٠) ثم تغير حاله إلى الامتلاء والسمن في البيت (٦٦) ثم مآله إلى الضمور مرة أخرى في البيت (٧٣) ومن هذه الإشارات الدالة على مراقبته للتغير والتحول، ذكره أجزاء النهار والليل بوصفها ظروفاً لحركة الحياة والأحياء؛ فيذكر الضحى (في البيت ٢٣)، والظلماء (في البيت ٢٠)، وبعد الرقاد: كناية عن الليل في البيت (٢٣)، وموهناً (في البيت ٢٥)، وأغضف: بمعنى الليل في البيت ٢٨، والليل (٣٤)، ودجا ليل (٣٦)، وأنجلاء الليل (٣٧)، وهو كناية عن أول النهار، وبيض الأياد (٤٠) كناية عن انتصاف النهار، والشمس جانحة: وهو وقت الغروب (٤٢)، ويضحى (٤٣)، وجوز الليل مركوم: أي وسطه (٤٧)،

واسترق الليل : ذهبت عامة ظلمته ودنا الفجر (٤٨) ، ويصبحن (٥٧) ، والشمس ماتهة (٦٤) ، وحن تغيم : كناية عن مجيء الليل (٧٤) ، وانجلي الليل : أي انكشف وجاء الصباح (٧٥) والملاحظ أن الليل هو أكثر الظروف ذكراً ، وقد يكون السبب في ذلك أن المرتحل في الصحراء يكون أكثر سيره ليلاً . كما وردت إشارات في القصيدة إلى فصول السنة ، وتحول الظواهر المناخية بتغيرها فالصيف فصل الحر والجفاف والعطش يلجئ حمار الوحش وأتته إلى النزول من ذروة الصمان ( البيت ٦١ ) والربيع فصل الخصب والنعمة يجود بالمطر ، ويكسو مراعي الحمر بالنبات الأخضر الكثيف ( ٦٢ - ٦٣ ) . لكن الأيام تدور دورتها ، ويأتي الشتاء ويذهب ليعود الصيف بحره وعطشه ، فتجف الأرض ، ويبس العشب ، ويحزن حمار الوحش لما أصاب حياته من الجذب والإمحال ، بعد النعمة والخصب ( ٦٦ - ٦٨ ) وهكذا تتغير الأوقات والأحوال ، وتمضي حركة الحياة بالأحياء إلى مصائرهم المقدرة لها .

وفي القصيدة تبدو ثلاثة مصائر متشابهة ؛ هي مصير الشاعر في حبه الذي أضناه ، وانتهى به إلى سقم وحزن واغتراب ، ويدل على هذا المصير قوله :

كأنني من هوى خرقاء مطرف      دامي الأطل بعيد الشاو مهيوم  
داني له القيد في ديمومة قذف      قينه وانسفرت عنه الأناعيم  
البيتان ( ١١ ، ١٢ ) .

وقوله :

ترمي به القفر بعد القفر ناجية      هوجاء راكبها وستان مسموم

البيت ( ٤٩ ) ومصير حمار الوحش وأتته ، وهو الفزع والخوف والفرار أمام السهام دون أن تقتل عطشها ، تاركة الماء الذي دأبت في البحث عنه والسير إليه ، وشجت الآكام وحطمت الحجارة في طريقها لبلوغه .

ومصير الصائد الذي تهيأ واستعد ، وطمع وأمل ، وتوجس ، وترقب ، ثم طاشت سهامه ، ولم تغن عنه شيئاً مهارته ، ولا قوسه ، ولم يعن غير الحسرة واللهفة .

لقد جعل ذو الرمة الحمر تنجو من القتل؛ ليس لأنه يحب الحيوان فحسب، - كما قال الدكتور شوقي ضيف - فهل كان ذو الرمة يحب الحيوان فيجعله ينجو، ويكره الصائد فيجعله يخيب؟ وإنما جعلها تنجو ليصور هذا المصير، الذي آل إليه سعي الصائد، وليتمم بذلك خطوط اللوحة؛ لوحة المصير الواحد لسكان الصحراء، فنجاة الحمر ليست في حقيقتها ظفراً بالسعادة؛ بل استمرار للمعاناة التي تشبه معاناة الصائد، ومعاناة الشاعر أيضاً .

ويصور هذين المصيرين - مصير الحمر، ومصير الصائد - الأبيات الأخيرة من القصيدة ، وهي قوله :

فبوا الرمي في نزع فحم لها      من ناشبات بني جلان تسليم  
فانصاعت الحقب لم تقصع صرائرها      وقد نشحن فلا ري ولا هيم  
وبات يلهف مما قد أصيب به      والحقب ترفضُ منهن الأضاميم

ولا يخفى أن المصائر الثلاثة تمثل خيبة القصد وفشل السعي وضياح الأمل، وكأني بالشاعر أراد أن يشير بذلك إلى بعض ملامح الحياة، كالنصب والمعاناة والألم، ودوام الكد فيها والتعب، وهو من أجل ذلك ضجر بها، مشفق على بنيتها خاصة أهل القفر، وسكان البدو، « لما اختصوا به من نكد العيش، وشظف الأحوال، وسوء المواطن، حملتهم عليها الضرورة التي عينت لهم تلك القسمة » كما يقول ابن خلدون (١) :

بهذه الأفكار العميقة والتأملات النافذة، وبذلك العواطف الصادقة والمشاعر النبيلة، تأخذ ( مدينة الشعر ) مكانها بين أرقى الأعمال الأدبية التي تصور هموم الحياة، وتنفذ إلى جوهر حقيقتها ، وصميم لبابها .

لقد كان ذو الرمة صاحب نفس شاعرة حساسة « تولد فيها حقائق الحياة والوجود ومظاهر الكون انطباعات عاطفية ، تثير مشاعرها وتحرك خيالها » .

(١) المقدمة ص ١١٨ ط دار الشعب القاهرة.

(٢) الأدب وفنونه د. محمد مندور ص ٣٧، دار النهضة مصر ١٩٧٧.



## الفصل الرابع

### وسائل التصوير





قد يشترك كثير من الناس في الإحساس بالآسي، والتعاطف مع أصحابها، وقد يشتركون كذلك في الإعجاب بالمنظر الجميل والاهتزاز له، لكن الفنان وحده هو الذي يستطيع أن يعبر عن إحساسه، وأن يصور أفكاره ومشاعره على نحو جميل ومؤثر، يرى غيره فيه ما أحسه، وما انفعَل به، وعجز عن التعبير عنه - كما عبر الفنان -.

ينطبق هذا الكلام على الفنانين جميعاً (الشاعر، الرسام، والموسيقي، .. وغيرهم).

ويتميز الشعر بأنه فن وسيلته اللغة، وبالتعبير اللغوي الراقي المؤثر، القادر على استغلال طاقات اللغة في دلالاتها ومجازاتها وموسيقاها، وتوظيف هذه الطاقات لتكون موائمة للفكرة أو العاطفة المراد التعبير عنهما. يمتاز الشاعر عن غيره من الناس، ويتفاضل الشعراء فيما بينهم حسب نصيب كل واحد من دقة الإحساس وحرارة العاطفة، وعمق التفكير، وحسب حظه أيضاً من الثقافة اللغوية والفطرة البيانية. وحسب الموهبة القادرة على المواءمة بين المقام والمقال، وإلباس كل معنى ما يناسبه من الألفاظ، والتقاط العلاقات بين الأشياء بواسطة تتجاوز حدود الواقع وتخلق في الآفاق. وتتفاوت القصائد للشاعر الواحد في الجودة والحسن، باختلاف درجات الاستعداد والاحتشاد لكل المقومات السابقة.

« فالجمال في الأدب إنما يكمن في الصورة التي يجيء عليها المعنى معبراً عنه بالألفاظ، فصورة المعنى من خلال الألفاظ التي تعبر عنه هي موطن الحسن والقبح، فإذا أمدتها الألفاظ بمزايا جمالية حسنت وراقت، وإلا فإن الصورة الأدبية تفقد إشراقها وجمالها » (١).

والشاعر الأصيل هو الذي تهديه موهبته إلى طريقة خاصة في التصوير يعرف بها، وتميزه عن غيره « فليس المطلوب من الأديب أن يقول كلاماً كيفما اتفق، ولكن المطلوب أنه أن يكون له ميسم ذاتي وطابع شخصي، يدمغ به كل عمل يخرج من بين يديه، يللمسه القارئ في كل أعماله » (٢).

(١) مذاهب النقد وقضاياها، عبدالرحمن عثمان ص ١٢٦، القاهرة ١٣٩٥ - ١٩٧٥.

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه - سيد قطب ص ٢٣، دار الشروق القاهرة - ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م

ولا يقدح في هذا المذهب أو ينفيه قدر من التفاوت بين الأعمال المتعددة لهذا الشاعر، فليس من المعقول - بدهة - أن تكون القصائد جميعاً على درجة واحدة من الجودة كائناً من كان صاحبها .

لكن أي قصيدة للشاعر الأصل تكون صالحة للدلالة على مذهبه ، حاملة بصمته ماهرة بطابعه .

وذو الرمة شاعر أصيل له مذهبه الخاص في التفكير والتصوير، وقصيدته ( مدينة الشعر ) من أجود قصائده وأتمها ، وأوضحها دلالة على نفس صاحبها وحياته وثقافته وبيئته .

ولقد استطاع ذو الرمة أن يختار لعواطفه الدافئة وأفكاره الراقية وسائل تعبيرية قادرة على حمل هذه الأفكار وتلك العواطف، والاحتفاظ بها - طازجة - وتأديتها كاملة رغم تقادم العهد وتطاول السنين .

وهذه الوسائل التعبيرية تشمل ألفاظ اللغة في إطارها الدلالي، وفي موضعها من النظم، كما تشمل أساليب الكلام وطرائق بنائه، وتجليات الخيال ، وإنجازاته في اكتشاف العلائق، القرينة والبعيدة بين الأشياء، ويدخل في هذه الوسائل أمر آخر يختص بالشعر دون فنون الأدب الأخرى، وهو النظام الموسيقي .

أما الألفاظ فقد أفاد ذو الرمة كثيراً من ثقافته الأدبية وعلمه الواسع باللغة، واستطاع أن يختار لقصيدته الألفاظ الفصيحة البريئة من العيوب التي تنال من فصاحة الكلمة .

وتمتاز ألفاظها بإشعاعها المعنوي في مواقعها، وإيحائها الدلالية التي تزيد المعنى وضوحاً، والأسلوب جمالاً وإشراقاً .

ففي البيت الأول - مثلاً - نجد كلمة ( ترسمت ) ومعناها تأملت رسم المنزل وتفرسته، تزيد على الدلالة اللغوية إيحاءً بتعلق الشاعر ببقايا ديار المحبوبة، وبحرصه على تتبع علاماتها حتى يهتدي إلى رسمها وكلمة الصبابة الدالة على رقة الشوق وحرارته، بموقعها في صدر القصيدة مضافة إلى لفظة ( ماء ) أكدت هذا المعنى وجلته .

وفي الأبيات التالية لهذا البيت، حيث يتحدث الشاعر عن المحبوبة الغائبة وديارها، وحيث يصف شوقه إليها وجمالها. تجد تناسباً كبيراً بين الأفاظ ومعانيها، فحينما أراد الشاعر وصف ما آلت إليه الديار بسبب تعاقب الشتاء والصيف عليها قال :

أودى بها كل عراض ألث بها      وجافل من عجاج الصيف مهجوم

فكلمة ( أودى ، وعراض ، وألث ، وجافل ، وعجاج ، ومهجوم ) توحى بقوة العوامل الطبيعية المسطرة على الدار حتى أذهبت معالمها .

وحينما أراد التعبير عن شوقه وحنينه وصباته رقت ألفاظه وعذبت في مثل قوله :

منازل الحي إذ لا الدار نازحة	بالأصفياء وإذ لا العيش مذموم
كادت بها العين تنبو ثم بينها	معارف الأرض والجون اليحامي
هل حبل خرقاء بعد الهجر مرموم	أم هل لها آخر الأيام تكليم
أم نازح الوصل مخلاف، لشيئته	لونان، منقطع منه قمصروم

وفي هذه الأبيات وما بعدها تجد الألفاظ الدالة على العشق والشوق مثل ( الهجر، والوصل، مرموم، تكليم، نذكرها، نأتنا، نزع هيم، زفرا، أذكرها، هوى ) .

أما قوله :

هام الفؤاد لذكرها وخامره      منها على عدواء الدار تسقيم

فلا أظن أن هناك تعبيراً أرق وأصفى وأدق وأوفى من هذا التعبير .

وفي وصفه لمحبوته عن طريق تشبيهها بأحلى ما تتمناه نفسه، أو يترأى في خياله، استخدم الألفاظ الدالة على النعمة الموحية بالأنس مثل : ( أم ساجي الطرف (الظبية) - مرخوم (الظبي) - الضحى - الماء - مبغوم - دملج - فضة - ملعب - عذارى - مزنة - البرق - جلوتها - بهجة - تطهيم - شماء - المسك - فاها - نفحة - حنوة - الصبا - الروض - مرهوم - حواء - قرحاء - الذهاب - البراعيم .

وفي البناء اللفظي للقصيدة أفاد ذو الرمة من تنوع الصيغ اللفظية في لغة العرب، فأحسن توظيف صيغ التضعيف في الفعل والوصف، كما في الكلمات: ( ترسّمت - عرّاص - هيّجت - بينّها - نزع - مطّرف - تهَيّضه - دبّابة - تبوّج - رجّف - تيّمت - تصميم (من صمّم) - ملّمة - التجّ - ابيضّ - توقّد - تجرّم - تغيّم (من غيّم) - ترفضّ). وهذا التضعيف يزيد في دلالة الفعل أو الوصف ويقويها .

ومن الصيغ التي تشع بدلالات تغني المعنى في مواضعها صيغة (انفعل) وذلك في الألفاظ:

(انسفرت البيت ١٢، منفهق ٣٩، ينجاب ٥١، منصلت ٥٩، انعزلت ٦٢، انجلى ٦٦، انضرجت ٦٩، منصلتا ٧٤، انجلى ٧٥، انصاعت ٨٣) .

ويلحق بذلك توظيف اسمي الفاعل والمفعول، والأبنية المختلفة للفعل حسب ما تقتضيه المعاني .

أما الألفاظ الموحية بالخشونة والشدة فأكثرها ورد في وصف الإبل والناقة والثور والحر. من هذه الألفاظ:

(الشعشعانات العياهم ٥٠، وجناء ٥١، يسترجف ٥٤)

قعقع القرب البصباح أحيها واسترجفت هامها الهيم الشغاميم (٥٦)

محرجة، مستوفض ٥٨، منصلت ٥٩، مخطف البطن، لاحته، نحائصه، تفالي، الجاب، وعلا، لجنجها، يشج، الآكام) .

وتوحي ألفاظه في وصف الصحراء بالرهبة والخوف منها والشفقة على المسافرين خلالها. وذلك كما في البيت (٢٨) إذ يقول:

قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغضف يدعو هامه اليوم

ومن هذه الألفاظ: ( يهماء، خابطها بالخوف معكوم، الجن، الليل، تناوح يوم الريح عيشوم، دوية، ودجا، يم، رمض الرضراض، تدويم، جوز الليل مركوم، مأموم، الظلماء، علكوم) .

ومن هذا القبيل أيضاً البيت ٤٩، إذ يقول:

ترمي به القفر بعد القفر ناجية هوجاء راكبها وسان مسموم

فالناقة السريعة الهوجاء لا تنقل راكبها، وإنما ترمي به، وهي ترمي به في قفر بعد قفر، وهذا الراكب من إجهاد الرحلة يبدو على راحلته وسان، قد لفحته ريح السموم ونالت منه.

وفي تعبيره عن الأصوات التي يسمعها سالك الصحراء بالليل ويتوهمها؛ اختار ذو الرمة ألفاظاً تحكي هذه الأصوات فقال في البيتين ٣٤ و ٣٥:

للجن بالليل في أرجائها زجل كما تناوح يوم الريح عيشوم

هنا وهنا ومن هنا لهن بها ذات الشمائل والأيمان هينوم

فتكرار الهاء والنون أربع مرات يمثل حكاية صوتية للهينوم أو الهينمة بمعنى الصوت الذي يسمع ولا يفهم منه شيء.

إذا تجاوزنا الإطار الدلالي للألفاظ إلى السياق النحوي للجملة والكلام لاحظنا بعض الظواهر التي منها:

ظاهرة التقديم والتأخير، والفصل بين التابع ومتبوعه: وتبذو براعة ذي الرمة في استخدام هذا الأسلوب لتقديم ما يريد الاهتمام به وفي إشاعة بعض الغموض المشوق إلى معرفة المعنى المراد دون أن يلحق الكلام تعقيد مفسد أو انغلاق مغيب.

من ذلك - مثلاً - تقديم الجار والمجرور (من خرقاء) على المفعول به (متزلة) في البيت الأول.

والفصل بين اسم (كان) وخبرها بالظرف وجملة الصفة والجار والمجرور في قوله:

كأنها بعد أحوال مضين لها بالأشيمين يمان فيه تسهيم

والفصل بين الصفة والموصوف بالجار والمجرور، والمضاف والمضاف إليه، في قوله: وجافل من عجاج الصيف مهجوم البيت ٣.

ومنه تقديم المفعول به على الفاعل في قوله :

ودمنة هيجت شوقي معالمها ، البيت ٤ .

والفصل بين اسم كان وخبرها بالجار والمجرور ، والمضاف والمضاف إليه في البيت ٩ .

ومنه تقديم الجار والمجرور المتعلق بالفعل على مفعوله ، والفصل بين الفعل وفاعله بالجار

والمجرور في قوله :

دانى له القيد في ديمومة قذف قينيه وانسفرت عنه الأناعم

البيت ١٢

والفصل بين الفعل وفاعله بالجار والمجرور ، والمضاف والمضاف إليه ، في قوله :

هام الفؤاد لذكراها وخامره منها على عدواء الدار تسقيم .

ومنه الفصل بين الموصوف والصفة بالجار والمجرور في البيت ١٤ .

والفصل بين الموصوف والصفة بالجار والمجرور في البيت ١٦ .

ومنه تقديم المفعول به على الفاعل في البيت ١٧ .

وتقديم المفعول به على الفاعل في البيت ٢٠ .

وتقديم المفعول به على الفاعل في البيتين ٢٣ ، ٢٤ .

ومنه الفصل بين الفعل وفاعله في البيت ٢٩ .

وتقديم المفعول به على الفاعل في البيت ٣٠ .

ومنه الفصل بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور في قوله :

خابطها بالخوف معكوم ، البيت ٣٣ .

ومنه الفصل بين اسم كان وخبرها بفواصل متعددة ، في قوله :

كأنه بين شرخي رحل ساهمة حرف إذا ما استرق الليل مأموم

البيت ٤٨ .

والفصل بين كأن وخبرها بجملة الحال في البيت ٤٢ .

ومنه تقديم المفعول به على الفاعل في البيت ٤٩ .

ومنه الفصل بين المبتدأ والخبر بجملتين حاليتين في قوله :

كأنما عينها وقد ضمرت      وضمها السير في بعض الأضاميم

البيت ٥٣ .

ومنه الفصل بين المبتدأ والخبر في البيت ٥٥ .

وتقديم المفعول به على الفاعل في ٥٦ .

والفصل بين الفعل وفاعله بفواصل متعددة في قوله :

حتى إذا حان من خضر قوادمه      ذي جدتين يكف الطرف تغييم

ومن الظواهر النحوية في هذه القصيدة أيضاً تعدد النعوت للمنعوت الواحد

وتنوعها، وذلك مثل قوله :

أم نازح الوصل مخلاف ، لشيئته      لوان، منقطع منه فمصرور

وقوله :

ترميه بالمرور مهياف يمانية      هوجاء فيها لباقي الرطب تجريم

ومثله في البيت ٤٩ : هوجاء راكبها وسان مسموم

ومنه قوله :

حواء قرحاء أشرافية وكفت      فيها الذهاب وحفتها البراعيم

ومثله في البيت ٢٠ ، وفي البيت ٢٢ ، ومثله في البيتين ٦٣ و ٦٤ .

وشبيه بهذه الظاهرة كثرة استخدام الحال وتنوعها كذلك بين الحال المفردة والجملة

الاسمية والفعلية، ومن ذلك قوله في البيت ٢٩ :

بالصهب ناصبة الأعناق قد خشعت      من طول ما وجعت أشرافها الكوم

وقوله في البيت ٤٢ :

كان أدمانها والشمس جانحة ودع بأرجائها فض ومنظوم

وقوله :

يضحي بها الأرقط الجون القرا غردا كأنه زجل الأوتار مخطوم  
من الطنابير يزهي صوته ثمل في لحنه عن لغات العرب تعجيم  
معرورياً رمض الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم  
ومثله ما جاء في البيت ٥٣ .

ومثله قوله في البيت ٧٤ : راحت يشج بها الآكام منصلتنا

ومنه قوله :

وقد تهيأ رام عن شمائلها مجرب من بني جلان معلوم

ومنه قوله :

فانصاعت الحقب لم تقصع صرائرها وقد نشحن فلا ري ولا هيم  
وبات يلهف مما قد أصيب به والحقب ترفض منهن الأضا ميم  
ومن هذه الظواهر أيضاً - استخدام المتعلقات - كالظروف والجار والمجرور - بكثرة .  
ومنها أيضاً : حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه ، كما في قوله في البيت ٢٨ :  
قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغضف يدعو هامه اليوم  
وقوله في البيت ٧٢ : حتى إذا حان من خضر قوادمه .....

والموصوف في الموضعين هو الليل .

وهذا التصرف في اللغة والتنوع في استخدام تراكيبها جاء في إطار التوسعة التي  
تتيحها العربية بشجاعتها وإقدامها ، وهو تصرف يدل على تمكن الشاعر من هذه اللغة  
وعلمه بدقائقها ، وقدرته على استغلال طاقاتها الهائلة في التعبير .



ولا يعني انحرافه - أحياناً - عن الأنساق المعروفة، والأساليب المألوفة أن الأدوات كانت تهتز في يديه - كما قال بذلك بعض دارسيه (١) .

فشأنه في هذا شأن الفحول الذين تجربتهم ثقتهم في أنفسهم واطمئنانهم إلى مواهبهم على ارتكاب بعض الضرورات، إِدْلالاً بقوة طبعهم، وفي هذا يقول ابن جني :

« ومتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات - على قبحها وانصراف الأصول عنها - فاعلم أن ما جشمه منه، وإن دل من وجه على جورهِ وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله، وليس يقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام، فهو - وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه - فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته، ألا تراه لا يجهل أنه لو تكفّر في سلاحه أو اعتصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة، وأبعد عن اللحاة، لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إِدْلالاً بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه » (٢) .

وأكثر الأساليب في القصيدة خبرية، اعتمد الشاعر عليها في وصف شوقه ومحبوته وبيئته، ولم يستخدم الأسلوب الإنشائي إلا في ثلاثة مواضع :

في البيت الأول، والبيت السابع، والبيت الحادي والخمسين .

والأسلوب فيها جميعاً استفهام غير حقيقي أريد به في البيت الأول : التعجب، وفي لموضعين الآخرين : التمني .

ولا يخفى أن الشاعر استخدم أسلوب التجريد في مطلع القصيدة وفي أبيات خرى، حيث جرد من نفسه شخصاً يخاطبه .

وأما تجليات الخيال وإنجازاته في (مدينة الشعر) فتتمثل في الصور البيانية المتراكمة في القصيدة، والتي يعتمد أكثرها على التشبيه .

(١) كيلاني حسن سند دو الرمة شاعر الطبيعة والحب ص ٢٠٨ .

(٢) الخصائص تحقيق الشيخ محمد علي النجار ج ٢ ص ٣٩٢ - دارالهدى للطباعة والنشر بيروت .

ولقد كان ذو الرمة ذا قدرة فائقة على التشبيه، شهد له بذلك معاصروه، وفضلوه فيه على غيره من الإسلاميين، وقرنوا منزلته فيه بينهم بمنزلة امرئ القيس من الجاهليين<sup>(١)</sup>.

«وكان ابن المعتز يفضل ذا الرمة كثيراً ويقدمه بحسن الاستعارة والتشبيه»<sup>(٢)</sup>

وتستأثر (كان) بالنصيب الأكبر من تشبيهاته، ويبدو أنه كان يفضل استخدامها على غيرها من الأدوات، فهو الذي يقول عن نفسه: «إذا قلت كان، فلم أجد وأحسن، فقطع الله لساني»<sup>(٣)</sup>.

وتبلغ مواضع التشبيه التي استخدمت فيها (كان) في القصيدة خمسة وعشرين موضعاً، ولم تستخدم (مثل) إلا في موضعين، و (الكاف) في موضع واحد.

والصور المبتوثة في (مدينة الشعر) صور طريفة معجبة، وفر لها ذو الرمة من العناصر ما جعلها نماذج راقية للتصوير الشعري القادر على التجسيد والتشخيص والتركيز، والناقل لخلجات النفس ودخائل الضمير، والدال على مخيلة قادرة على الربط بين مشاهد الطبيعة ونفس الإنسان، مدركة لما بين وحدات الكون من أواصر ووشائج تخفى على كثير من الناس.

يصور ذو الرمة ديار محبوبته بعد أن غيرتها أمطار الشتاء ورياح الصيف، وتركت بها آثاراً من التراب والغبار، فيشبهها بالثوب اليماني الموشى، ذي الخطوط والألوان.

ويشبه نفسه في الشوق إلى محبوبته والحزن على فراقها بالإبل العطاش (البيت ١٠)، وبالبعير الغريب الذي أتى به من وطنه إلى وطن غيره، فهو يحن إلى ألافه ويشتاق، ويضيف ذو الرمة أوصافاً أخرى إلى المشبه به (البعير) فهو دامي الأظلم، والأظلم: هو باطن المنسم من الخف، بعيد الشاؤ (أي: بعيد الهمة، مهيموم: أي به هيام، وهو داء يأخذ الإبل شبيه بالحمى تسخن عليه جلودها، ولا تروي من الماء).

وهو إلى ذلك كله مقيد في صحراء بعيدة شاسعة، ذهببت عنه الإبل، وظل وحيداً بهذه الحال (١١ - ١٢).

(١) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٣) انظر شرح ديوانه ج ١ ص ٩.

(٢) العمدة ص ١٩٠.

وفؤاد ذي الرمة هائم لذكرى محبوبته ، خالطه مرض الحب، ولزمه تسقيم الشوق،  
وتلبس ألم الفراق والحنين .

يتهيئـه -دائماً- حظ مقسوم له من خبال الشوق (١٣- ١٤) .

أما محبوبته فإنها تشبه أم ظبي غرير صغير تخاف عليه، إذا شبع فاستلقى على  
الارض خلته سوار فضة سقط من إحدى العذارى في ملعب الحي (١٥ - ١٩) .

كما تشبه هذه المحبوبة: أيضاً -في حسنـها- سحابة منفردة، يكشف البرق عنها ما  
اكتنفها من الظلام (٢٠ - ٢١) .

أما ريح فمها؛ فكأنه أنفاس روضة من خزامى الخرج هيج رائحتها الزكية مطر  
ضعيف صغير القطر رشته سحابة هادئة سارية بالليل (٢٣ - ٢٤) .

أو كأنه رائحة الحنوة ذلك النبات الطيب، وقد مرت عليه ريح الصبا في هدأة الليل،  
بعد أن سقط عليه القطر الضعيف، فحملت هذه الريح تلك الرائحة الطيبة من نبات  
الحنوة، وما أحاط به من الزهر والبراعم .

ومن التشبيهات الطريفة في (مدينة الشعر) تشبيهه ثور الوحش في سرعة انقضاضه  
بشهاب القذف، وهو ما يقذف به الجن المتسمع خبر السماء، وهو ما ورد الإخبار عنه  
في القرآن الكريم في الآية (٩) من سورة الجن .

وتشبيهه أعالي الجبال السابحة في السراب بأسنة إبل الهدي التي سيقـت إلى البيت  
الحرام، وقد شقت عنها أجلتها فبدت أسنمتها .

ويظهر في هذين التشبيهين أثر ثقافة الإسلام وشرائعه في شعر ذي الرمة.

ومن التشبيهات الطريفة -أيضاً- تشبيهه عين الناقة مرتسمة في الماء بحرف الميم-

ي قوله:

كأنما عينها منها وقد ضمرت وضمها السير في بعض الأضاميم

ويدل هذا التشبيه على معرفته بالكتابة .

وفي بعض صور ذي الرمة تبدو قدرة خاصة على الربط بين الأشياء المتباعدة، وهو ربط يدل على إحساس عميق بالكون - كما يقول الدكتور شوقي ضيف .

من هذه الصور قوله :

**كأننا والقنان القود يحملنا موج الفرات إذا التج الدياميم**

فهو يصور نفسه والسراب يحيط بالقنان أو القمم الطويلة من حوله ، كأنه يسبح هو وهذه القنان في الصحراء، فهذه الدياميم أو هذه القلوات هي نفسها الفرات، وهذا السراب أمواجه .

وظباء الصحراء وهي تلمع تحت الشمس ، تشبه ودع البحر وأصدافه متجمعة ومثورة .

**كان أدمائها والشمس جانحة ودع بأرجائها فض ومنظوم**

ومن هذا القبيل -أيضاً- تشبيهه النبات الأخضر بالليل ، وظلمة الليل بظلال النهار، في قوله :

**وقد كسا كل مرتاد له خضل مستحلس مثل عرض الليل يحموم**

وقوله :

**قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغضف يدعو هامه البوم**

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« وهذا كله مصدره الإحساس الشامل بالكون ، وهو إحساس جاء من تأمل عميق، يمثل كل ما حصل عليه الذهن العربي في العصر الأموي من فكر دقيق » (١) .

وقد رسم ذو الرمة صورة جيدة لجراد الصحراء، مصوتاً غرداً وقت الضحى، فإذا اشتدت عليه الشمس، أخذ يتزو، ويضرب بجناحيه، حتى يسمع لهما صرير .

وقد عبر عن شدة الحر باستعارة طريفة بعث بها الحياة في الشمس، وأثبت لها من صفات الأحياء الحس والحركة فقال :

معروياً رمض الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم  
ومن الاستعارات الطريفة -أيضاً- في هذه القصيدة ما ورد في قوله:  
مهريه بازل سير المطي بها عشية الخمس بالمومة مزوم  
حيث جعل الناقة في تقدمها للقافلة كالزمام للسير.  
ومن الاستعارات -أيضاً- جعله الوصل حبلاً مرموماً في البيت (٧) .  
ومنها قوله :

..... شج القلاة من نجاء القوم تصميم

وقوله : خابطها بالخوف معكوم

والوشائج الواصلة بين أعماق النفس وأدوات التعبير والتصوير، مبثوثة في تضاعيف  
صوره جميعاً.

وإن كانت تظهر بوضوح لافت في وصفه شوقه وتباريح حبه، وتشبيه حاله بحال  
بعير غريب سقيم أفرد عن قافلته في صحراء شاسعة .

وفي حديثه عن الصحراء، وما ينتاب سالكها من الخوف والرغبة .

وفي تصويره حمار الوحش، وتجسيده مشاعره المتراوحة بين الأمن والخوف والسعادة  
والحزن .

وفي تصويره للصائد محروماً جائعاً، حريصاً طامعاً، مدرباً مستعداً، ثم خائباً لهفأ .

وذو الرمة في هذه المواضع وغيرها ينثف في شعره من نفسه ويمنحه من روحه ما  
يجعله جديراً بالحياة والخلود .

وأشد العناصر وضوحاً في صور القصيدة عنصرا الحركة واللون، أما الحركة فتدل  
عليها الأفعال التي كثر ورودها في القصيدة متنوعة بين الماضي والمضارع، فقل أن تجد بيتاً  
يخلو من الفعل، أو صورة لا تعتمد علي الحركة . حتى الطبيعة الصامتة مלאها ذو الرمة  
الحركة والحياة، فالجبال تسبح في السراب، والندى يتوقد، والصخور تجرح، والريح ترمي

بالتراب، وذوائب البهيمى تتعالى، والأكام تشقق ... وهكذا يبرز عنصر الحركة فى صورة جميعاً.

أما عنصر اللون، فيدل عليه استخدام ذى الرمة لعدد كبير من الألفاظ الدالة على الألوان، أو الدالة على الوشى والتلوين والتزيين.

من هذه الألفاظ تسهيم - الرواشيم - نميم - الأرقط - الجون - أسفع - موشوم - مخططة - قمر - يحموم - الجون - اليحاميم - لوان - خضر - ابيض - ملمعة ... حواء.

وهناك ألفاظ تنتمى إلى هذا الحقل انتماء غير مباشر مثل : البرق - الظلماء - الليل - الضحى - الشمس - المكفهرات - الآل - فضة - دامى - الزبد ... وغيرها

ولعل بروز هذا العنصر هو ما دعا الكميت الشاعر إلى أن يقول للطرماح لما سمع هذه القصيدة : هذا والله هو الديباج لانظمى ونظمك الكرايس<sup>(١)</sup>، ففى اللسان : الدبج : النقش والتزيين، ودبج المطر الأرض روضها، والديباج، ضرب من الثياب مشتق من ذلك<sup>(٢)</sup> وهو الابريس (الحرير) والكرايس جمع كرايس وهو القطن.

وأما موسيقى الشعر فى هذه القصيدة، فتتمثل فى وزن بحر البسيط، وقافية الميم المضمومة، وقد ورد بيت واحد اختلفت فيه حركة الروي، حيث جاء هكذا :

قد يترك الأرحي الوهم أركبها      كأن غاربه يافوخ مأموم

والراجع - فى رأيي - أن هذا البيت ليس من هذه القصيدة ، وإنما هو دخيل عليها، إذ يستبعد أن يقع الشاعر فى هذا الخطأ ، وهو الذي أخبر عن هذه القصيدة بأنه أجهد فيها نفسه ، وهذا يعنى - فيما يعنيه - المراجعة والتنقيح والتحسين، لا سيما أن بيتاً شبيهاً به فى اللفظ والمعنى ورد صحيحاً فى قصيدة أخرى هكذا :

يفادر الأرحي المحض أركبها      كأن غاربه يافوخ مشجوج<sup>(٣)</sup>.

(١) مقدمة ديوانه ص ١٦ والاغنى ١٠/١٥٠.

(٢) انظر اللسان : دبج وكريس.

(٣) انظر تعليق محقق الديوان ج ١ ص ٤٠٦.

فلا يستبعد أن تكون إحدى الروايات قد وهمت في إدخال هذا البيت في هذه القصيدة .

وفي القصيدة نوع آخر من الموسيقى، غير موسيقى الوزن والقافية، وهذا النوع يسمى الموسيقى الداخلية؛ لشيوعه داخل البيت بين الألفاظ والحروف ، وهذه الموسيقى في (مدينة الشعر) ناشئة عن أمرين :

أولهما : جرس الألفاظ، ومناسبتها لمعانيها، وتمكنها في مواقعها، وخير مثال لهذا قوله :

للجن بالليل في حافاتها زجل      كما تناوح يوم الريح عيشوم  
هنا وهنا ومن هنا لهن بها      ذات الشمائل والأيمان هينوم

الأمر الثاني : مناسبة الإيقاع النغمي من حيث البطء والسرعة للمعنى الذي يؤديه بيت، فنجد -مثلاً- قوله :

لا غير أنا كأننا من تذكرها      وطول ما قد نأتنا نزع هيم

تعتادني زفرات حين أذكرها      تكاد تنقض منهن الحيازيم

يحمل معنى الطول ( طول النأي ) وبعد زمن الحجر، في البيت الأول، ودوام التذكر طول المعاناة في البيت الثاني .

وقراءة البيتين تحتم البطء في الإيقاع بسبب توالي المدود ، إذ في البيتين ستة عشر مدأً الكلمات :

( لا - أنا - كأننا - تذكرها - طول - ما - نأتنا - هيم - تعتادني - زفرات - حين - كرها - تكاد - الحيازيم ) .

ومثل هذين البيتين أبيات أخرى منها قوله :

هيهات خرقاء إلا أن يقربها      ذو العرش والشعشعانات العياهم  
هل تدنينك من خرقاء ناجية      وجناء ينجاب عنها الليل علكرم

أما الألفاظ سريعة الإيقاع والتي جاءت لتناسب السرعة التي تصورها فمنها قوله:

يسترجف الصدق لحبيها إذ جعلت      أواسط الميس تغشاها المقادير  
مهرية بازل سير المطي بها      عشية الخمس بالمومة مزوم  
إذ قعقع القرب البصاص ألحيتها      واسترجفت هامها الهيم الشغاميم  
يصبحن ينهضن في عظمي شمردلة      كأنها أسفع الخدين موشوم

وهذا أمر بمعزل عن الوزن والقافية، تدركه الأذن المدربة، وتظهره القراءة الجيدة.

وليس في القصيدة شيء ذو بال من محسنات البديع غير بعض الألفاظ المتطابقة:

في قوله: ..... ذات الشمائل والأيمان هينوم (٣٥)

وقوله: ..... ودع بأرجائها فض ومنظوم (٤٥) .

وقوله: هيهات خرقاء إلا أن يقربها ..... (٥٠) .

ويدل هذا الانصراف عن اجتلاب الزينة اللفظية على أن ذا الرمة من الشعراء المطبوعين ، ولا تخرجه عنايته بشعره وحرصه على تجويده من دائرة الطبع، فهو بذلك مثل أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، وغيرهما من الشعراء الذين أخذوا أنفسهم بالتنقيح والتهذيب والأناة والمراجعة ، وليست الصنعة على هذا النحو منافية للطبع ولا قاذحة فيه.

« بخلاف ما إذا تعمل أو تكلف ألفاظاً تنطوي على ملحظ بلاغي يجري لاهناً وراءه أو يرنو إليه أو يستهدفه، اتساقاً مع ما يرف على ذهنه من صورة جمالية يعمل على اقتناصها، فذلك -دون ريب- خروج على الطبع وأمانة بارزة تكشف عنه» (١).

بل إن الأناة والمراجعة في غير تلك كانت هي السبيل لبلوغ الشعراء منازل الصناديد المفلحين.

(١) انظر القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة د. فتحي أبو عيسى ص ٣٠٦ ط دار المعارف ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م.



يقول الجاحظ: « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريئاً (كاملاً) وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه، اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زمناً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون هذه القصائد : الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً صنديداً ، وشاعراً مفلحاً (١) » .



الفصل الخامس  
المنزلة الأدبية لـ (مدينة الشعر)



خص ذو الرمة ثلاث قصائد من شعره بخبر قال فيه :

من شعري ما طاعني فيه القول، ومنه ما أجهدت فيه نفسي ، ومنه ما جنتت فيه جنوناً ، (١) .

وهذه القصيدة هي التي أجهد فيها نفسه، وهي من أطول قصائد ذي الرمة، إذ عدد أبياتها أربعة وثمانون بيتاً . ولا يتجاوز هذا العدد في ديوانه غير ست قصائد أطولها بانيته الكبرى :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

والتي تبلغ مائة وستة وعشرين بيتاً، وليس له قصيدة غيرها زادت على المائة، أو بلغتها .

ويبدو أن ميميته (مدينة الشعر) كان لها على نفسه سلطان ولها في ذهنه حضور؛ ففي ديوانه قصيدتان، تبدوان صدى لهذه القصيدة، الأولى تبدأ بقوله (٢) :

أأن ترسمت من خرقاء منزلة	كالوحي في مصحف قد مَحَّ منشور
أودى بها الدهر قدماً واستحال بها	بكل داج مُسِفُ الودق مبحور
داني الرباب كأن البلق تحفزه	إذا استقل فوق الأرض مهمور
منازل الحي إذ حبل الصفا علق	من آل مي جديد غير مبتور

وهذه الأبيات قريبة في معانيها وألفاظها من الأبيات الخمسة الأولى من الميمية .

وتبلغ أبيات هذه القصيدة الرائية تسعة وعشرين بيتاً .

وكما تتفوق الميمية عليها في عدد الأبيات تتفوق عليها فكراً وفناً .

فالأبيات التي ذكر فيها الديار وصاحبيتها بدت كأنها افتتاحية تقليدية ، ولم تظهر فيها لوعة الحب ولا لهفة الشوق .

(١) انظر ص ٢٧ من هذا الكتاب .

(٢) ديوانه ق ٨٧ ج ٣ ص ١٨١٦ .

وبعد ستة أبيات بدأ الشاعر في تقديم لقطات من وصف الصحراء، فوصف منهالاً  
آجناً في بيتين، وحالة الضباع والذئب الجوعى في بيت واحد، والسراب والآكام في بيت  
واحد، والحرباء في بيت واحد أيضاً .

ثم وصف الأيتق في ستة أبيات تشبه في معانيها وصفه للإبل في الميمية ، فيقول :

بأيتق كقذاح النبع قد ذبلت	منها الثمائل أمثال القراقير
تشكو إذا وقفت بالقوم في بلد	من آخر الليل ناء غير مهجور
جذب البري في عرى أزرار أنفها	براجع من عتيق الجوف منشور
كان أعينها من طول ما نرحت	إذا خزرت خضر القوارير
من اللواتي بها دهن منصفها	قد غيرتها الفيافي أي تغيير
يتبعن شأو علنداة مذكرة	خطارة حرة إحدى المماهير

ثم شبه ناقته بثور الوحش ووصفه، وقص حكايته مع الصائد، وهو الأمر الذي أغفل  
في الميمية إذ لم يظفر الثور هناك بغير بيتين ونصف بيت من (٥٧ - ٥٩) حيث قال :

يصبحن ينهضن في عطفي شمردلة	كأنها أسفع الخدين موشوم
طاوي الحشا قصرت عنه محرجة	مستوفض من بنات القفر مشهوم
ذو سفعة كشهاب القذف منصلت	يطفرو إذا ما تلقتة الجرائيم

أما في الرائية فقال :

كان رحلي وقد لانت عريكتها	على أحم أجم الروق مذعور
ضاحي المراتع بالبيداء ذي قرب	يدنو به الليل في ظلماء ديجو
فبات ضيف ألاء يستغيث به	من قطقط في سواد الليل محذور
كأنه والدجا في الليل مغتلس	ذو يلمق من عتيق القهز مقصور
إذا جلا البرق عنه قام مبتهلا	لله يتلوه بالنجم والطور
حتى إذا ما الدجا مالت أواخره	مثل الرواق ولاحت جبهة النمر

شَم الملائم أمثال الزنابير	باكره قانص يسعى يطاوية
وأدر كته جميعاً بالأظافر	حتى إذا قال قد نالت أوائلها
قين بمطرفة يوماً على كير	كر يهز سلاحاً ما يقومه
في الرأس قرن جديد غير مسمور	أسمر يطرد ما لاقى ومنعقد
يمر مر شهاب انقضّ محدود	فغادر الغصف يسعى وانضمي جنفا
إذا انتحت في سواد الليل بالعرير	فذاك شبهت عيسى في معاقدها

فهذا الثور الذي يشبه به ناقته ثور أسود مفرع، لجأ إلى شجر الألاء يحتتمي به من مطر تحدر في الليل، فكانت هيئته تحت الشجر والظلام كهيئة شيخ يلبس عباءة من حرير، حتى إذا انجلي البرق عنه وسكت المطر، أصدر أصواتاً كأنه قاريء يتلو سوراً من القرآن .

وعندما أدركه الصباح باكره صائد ذو كلاب جياع طوال الحدود، أطلقها نحوه، لاشتبك معها، وكر عليها بقرنيه الأسمرين، ودفع الكلاب عنه ومضى منقضاً انقضاض لنجم .

ووصف الثور وقصته مع الكلاب -هنا- وصف بارد، لا يتدسس إلى نفسية الثور، لا إلى أحاسيس الصياد، ولا ينقل إلينا عاطفة خاصة بالشاعر .

ويبدو أنه ما أراد من هذه القصة إلا أن يشبه ناقته بهذا الثور السريع القوي .

فالقصيد -كما ترى- فقيرة فكرياً ونفسياً، إذا وزنت بالميمية .

أما القصيدة الثانية فلم يجاوز عدد أبياتها العشرة ، تساءل في الأبيات الأربعة أولى منها عن الدار ، وبكاها ، وذكر موضعها (بالأشيمين) ، وشبه قطع النعام التي كنتها بقبائل الزنج والحبشان والنوب، ثم استبعد محبوبته فقال (١) :

هيهات خرقاء إلا أن يقربها      ذو العرش والشعشعانات الهراجيب

ولا يعدو هذا البيت كونه تكراراً للبيت الخمسين من الميمية :

هيهات خرقاء إلا أن يقربها      ذو العرش والشعشعانات العياهم

وفي الأبيات الستة الباقية وصف الناقة ( من ٥ - ٧ ) وأشار إلى ما يحول بينه وبين محبوبته من التناثف والقفار ، فقال :

كم دون مية من خرق ومن علم      كأنه لامع عريان مسلوب  
ومن ملمعة غبراء مظلمة      ترابها بالشعاف الغبر معصوب  
كأن حرباءها في كل هاجرة      ذو شيبة من رجال الهند مصلوب

والذي تدل عليه هذه الموازنة أن الشاعر كان يختزن أفكاراً ومواقف ومشاهد مما كان صوره في قصيدته الأولى عبر عنها في لقطات سريعة لم يولها من عنايته في بنائها فكراً وفنياً ما أولاه الميمية التي أخبر أنه أجهد فيها نفسه .

ولكن أين تقع هذه الميمية من بائيته الكبرى التي هي أم ديوانه ، والتي أخبر عنها بأنه جن فيها جنوناً .

تزيد البائية في عدد أبياتها على الميمية ، وتحفل بمعارض فنية راقية ، لكنها - في رأيي - لا تحمل من الفكر والعاطفة مثل ما تحمله الميمية .

تبدأ البائية بسؤال الشاعر نفسه ( ١ ) :

ما بال عينك منها الماء ينسكب      كأنه من كلى مفرية سرب

ثم ذكر ديار محبوبته وتغيرها بفعل المطر والرياح ، وذكر ما بقي منها من النوى والمستوقد والمحتطب ، وسمى موضع الديار ( بجانب الزرق ) . وفي هذه الأبيات يجري على سنن لا حب ، ويسير على نهج متبع ( من ١ - ٩ ) .

وفي الأبيات من ( ١٠ - ٢٢ ) يتغزل في محبوبته ( مية ) ويصف محاسنها فهي براءة الجيد ، واضحة اللبات ، تشبه طيبة الرمل التي ترعى شجر السبط والأرطى ، وهي تام الجسم ، عظيمة العجز ، ضامرة البطن ، ملساء الوجه ، ناعمة الخدين ، طيبة الرائحة ، لمياً الشفتين ، عذبة الأسنان ، نجلاء العينين ، طويلة العنق ، وهي لذلك :



زين الثياب وإن أثوابها استلبت      فوق الحشية يوماً زانها السلب  
إذا أخو لذة الدنيا تبطنها      والبيت فوقهما بالليل محتجب  
سافت بطيبة العرين ، مارنها      بالمسك والعنبر الهندي مختضب  
كحلاء في برج صفراء في نعب      كأنها فضة قد مسها ذهب

وهذا الوصف لمحاسن المحبوبة ومفاتنها شغل الشاعر عن وصف عاطفته نحوها، فلم يتحدث عن ألم الصبابة، وحرارة الشوق، ولم يعطنا نفسه التي أعطانا إياها في حديثه عن خرقاء في الميمة .

إنه بعد هذا الغزل الحسي لم يزد على أن قال :

تلك الفتاة التي علقتها عرضاً      إن الكريم وذا الإسلام يختلب  
ليالي اللهو يطبيني فأتبعه      كأنني ضارب في غمرة لعب  
لا أحسب الدهر يبلى جدة أبداً      ولا تقسم شعباً واحداً شعب  
زار الخيال لمي هاجماً لعبت      به التنائف والمهرية النجب

وواضح أن ذا الرمة في هذه القصيدة لم ينصت لتبضعات قلبه وهمسات نفسه ، ولم يمتح من داخله ، بقدر ما نظر إلى خارج نفسه، بل انساق وراء قدرته الفنية على التشبيه والتصوير فرسم هذه الصورة الحسية لفتاته ، وهذا الغزل يختلف تماماً عما وجدناه في الميمة من شكوى الوجد والحنين، والزفرات والأنين، والإحساس بالغربة والوحدة، وشدة الهيام والشوق، فلما أراد أن يصور محبوبته أو يصف بعض محاسنها شبهها بالظبية، ثم بالسحابة ، ثم بالروضة، وما زال يذكرها ويذكرنا بها حتى البيت الواحد والخمسين من القصيدة، والحق أن هذا الأسلوب في وصف المحبوب وشكوى الهوى هو الأقرب إلى طبيعة ذي الرمة وإلى طبيعة حبه، وهو الذي يجعله في عداد العذريين الذين ارتبط حيهم بالعفة والحرمان ، والذين انطروا على أنفسهم يدرسون تلك العاطفة التي ملأت عليهم جوانب حياتهم، وينظرون فيها متسائلين عن سببها، ثم هم بعد ذلك يكتفون في الحب بالقليل، ويقنعون باليسير، ويرضون ببخل الحبيب ؛ على حد تعبير جميل (١) :

وإني لأرضى من بثينة بالذى      لو أبصره الواشى لقرت بلابله  
بلا، وبلا أستطيع ، وبالمنى      وبالأمل المرجو قد خاب آمله  
وبالنظرة العجلى، وبالحول تنقضى      أو آخره لا نلتقى وأوائله

ومثله قول ذي الرمة في إحدى قصائده :

لقد علقت مي بقلبي علاقة	بطيشاً علي مر الشهور انحلالها
إذا قلت : تجزي الرد أو قلت : ينبري	لها البذل يأبى بخلها واعتلالها
على أن مي لا أرى كبلاتها	من البخل ثم البخل يرجي نوالها
ولم ينسني مي تراخي مزارها	وصرف الليالي مرها وانفتالها
على أن أدنى العهد بيني وبينها	تقادم إلا أن يزور خيالها

فحديث الحب في الميمية -إذن- أقرب إلى طبيعة ذي الرمة من حديثه عنه في البائية، وهو أصدق تصويراً لحقيقة مشاعره نحو مية ، وأدل علي عفقه وصبره ودينه .

يشهد بذلك ويؤكد أنه القصيدة الثالثة التي حدث عنها ذو الرمة بقوله : «وأما ما طاوعني فيه القول » ، فقولى :

خليلي عوجاً من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل (١) .

تقدم صورة نفسه وعاطفية لذي الرمة شبيهة بالصورة التي قدمتها الميمية، فهو فيها يقول :

دعاني وما داعي الهوى من بلادها	إذا ما نأت خرقاء عني بغافل
لها الشوق بعد الشحط حتى كأنما	علاني بحمى من ذوات الأفاكل
وما يوم خرقاء الذي فيه نلتقي	بنحس على عيني ولا مستطاول
وإني لأنحي الطرف من نحو غيرها	حياء ولو طاوعته لم يعادل
إذا قلت ودع وصل خرقاء واجتنب	زيارتها تخلق حبال الوسائل
أبت ذكر عودن أحشاء قلبه	خفوقاً ورفضات الهوى في المفاصل
أما الدهر من خرقاء إلا كما أرى	حنين وتذراف الدموع الهوامل
وفي كل عام رائع القلب روعة	تشائي النوى بعد ائتلاف الجمائل
إذا الصيف أجلى عن تشاء من النوى	أملنا اجتماع الحي في صيف قابل
أقول بذى الأرطي عشية أرشقت	إلى الركب أعناق الظباء الخواذل
لأدمانة من وحش بين سويقة	وبين الجبال العفر ذات السلاسل
أوى فيك من خرقاء يا ظبية اللوى	مشابه، جنبت اعتلاق الحبائل
فعيناك عيناها ولونك لونها	وجيدك إلا أنها غير عاطل

وإذا كان ذو الرمة معدوداً في عشاق العرب الذين أخلصوا لحبهم وعفوا فيه، فإنه لم يفقد تماسكه الرجولي أمام محنته في الحب، ولم يفته صبره ولم يضعف عقله، ولم يتهالك أو يتهافت في ضعف معيب، كما فعل قيس -مثلاً- حيث قال (١) :

خليلي إن ضنوا بليلى فقرباً لي النعش والأكفان واستغفرا ليا

وهو لهذا لم يقع فيما وقع فيه المجنون من اضطراب ألهاه عن دينه على نحو ما يروى عنه في قوله (٢) :

أراني إذا صليت يمت نحوها بوجهي وإن كان المصلي ورائيا

ولعل هذا التماسك مع شدة الوجد والتشوق ، هو ما جعل الأصمعي يقول :

« ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكاً حباً أحسن من شكوى ذي الرمة، مع عفة وعقل رصين » (٣) .

وهذه الشهادة من الأصمعي تتسق مع شعر الحب في الميمية ، ولا تتسق مع ما جاء منه في البائية .

إذا تركنا حديث الحب إلي أوصاف الصحراء ، وجدنا قصائده الثلاث ( البائية - الميمية - اللامية ) والتي أخبر عنها ، حافلة بمشاهد الصحراء وباطراف من الحياة فيها .

ففي جميعها يصف الناقة ويشبهها بحمار الوحش، ويصف هذا الحمار وأتته وصفاً مطولاً، لكنه في البائية والميمية يحكي قصة هذه الحمر مع الصائد وورودها الماء بعدما أجهدا العطش، وأجهدا الوصول إلى الماء، ويذكر لنا بعض صفات هذا الصائد .

فهو في البائية :

وبالشمالك من جلان مُقتنص أذل الثياب خفي الشخص منزرب

وفي الميمية :

وقد تهياً رام عن شمائلها مجرب من بني جلان معلوم

والماء الذي ترده الحمر متشابه الملامح في القصيدتين .

(١) ديوانه ص ٢٩٦ جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج . مكتبة مصر القاهرة .

(٢) ديوانه ص ٢٩٤ .

(٣) الأغاني ١٨ / ٨ .

وتنجزو الحمر من سهام الصائد هنا وهناك، ويكون مصير الصائد هو كما جاء في البائية:  
رمى فأخطأ، والأقدار غالبية فانصنع ، والويل هجيراه والحرب  
وفي الميمية:

وبات يلهف مما قد أصيب به والحقب ترفض منهن الأضاميم  
ومع هذا التشابه في قصة الأتن والصائد ، جاء الوصف النفسي في الميمية أوضح منه  
في البائية.

كما تنفرد الميمية بوصف القوس ( قوس الصائد ) في ثلاثة أبيات، وليس في اللامية  
شيء من ذلك .

والحق أن وصف حمر الوحش وقصتها مع الصائد تناوله كثير من الشعراء المتقدمين،  
كاوس بن حجر وزهير وأبي ذؤيب والشماع بن ضرار، وكذلك وصف الثور وقصته مع  
الصائد وكلاهما، لكن حديث ذي الرمة في هذا الباب أشبه بحديث الشماع فيه .

فالشماع يصف حماراً يرعى مع أتنه في الربيع، ثم أدركه الصيف، فبيست مراعيه،  
وأجذبت مياهه، فاشتد الظما بالأتن وهزلت أجسادها، واهتم الحمار وتحير، فأخذ يعلو  
الآكام ويهبط، والأتن تنظر إليه ساكنة كأن الطير فوق رؤوسها، تخشى أن ينال منها  
بأنياها، حتى إذا جاء الليل قادها مسرعاً إلى ماء آجن متغير، لكنها ما إن دنت للماء ،  
حتى فرغت بسهام الصائد المتربص المستعد فيقول (١) :

إلى أن علاه القيظ واستن حوله	أهابي منها حاصب وسموم
وأعوزه باقي النطاف وقلصت	ثمائلها وفي الوجوه سهوم
وحلاها حتى إذا تم ظمؤها	وقد كاد لا يبقى لهن شحوم
فظل سراة اليوم يقسم أمره	مشت عليه الأمر، أين يروم
وأقلقته هم دخيل ينوبه	وهاجرة جرت عليه صدم
برابية ينحط عنها معشراً	ويعلو عليها تارة فيصوم
وظلت كأن الطير فوق رؤسها	صيماً تراعى الشمس وهو كظوم
مخافة مخشي الشذاة عذور	لنابيه في أكفالهن كلوم
إلى أن آجن الليل وانفض قسارياً	عليهن جيش الجراء أزوم
فأوردها ماء بغضور آجناً	له عرمرض كالغسل فيه طوم
بحضرته رام أعد سلاجماً	وبالكف طوع المركضين كتوم

وأنفاس هذا الوصف تسري في وصف ذي الرمة لحر الوحش وقصتها مع الصائد .  
لكن الشماخ - أحياناً - ينجي الحمر، وأحياناً يهلكها، وذو الرمة ينجي الحمر دائماً،  
ليجعل الصائد - دائماً - لهفأ نادماً .

ويبدو أن كل شاعر تصرف في قصة الصيد ونهايتها على الوجه الذي يوائم أفكاره  
وعواطفه ورؤيته .

ويسبق الشماخ الشعراء جميعاً ولا يلحقه من بعده أحد في وصف القوس، وأبياته  
الزائفة، في وصفها تعد من روائع الخيال ورقائق الفن (١) .

وفيها يقول الشماخ (٢)

لها شذب من دونها وحواجز	تخيرها القواس من فرع ضالة
فما دونها من غيلها متلاحز	نمت في مكان كئنها واستوت به
وينغل حتى نالها وهو بارز	فما زال ينجو كل رطب ويابس
عدو لأوساط العضاة مشارز	فأنحى عليها ذات حد غرابها
أحاط به وازور عنم يحاوز	فلما أطمأنت في يديه رأى غني
وينظر منها أيها هو غامر	فمعظمها عامين ماء لحائها
كما قومت ضغن الشموس المهامز	أقام الثقاف والطريدة درأها
لها بيع يغلى بها السوم رائز	فوافي بها أهل المواسم فانبجى
تباع بما بيع التلاد الحرائز	فقال له : هل تشتريها فإنها
من السيراء أو أواق نواجز	فقال : إزار شرعى وأربع
من الجمر ما أذكى على النار خابز	ثمان من الكورى حمر كأنها

(١) لنقف على ما احتواه وصف الشماخ للقوس من رائع البيان وبديع الخيال اقرأ القوس العذراء للأستاذ  
محمود شاكر - مكتبة دار العروبة ١٣٨٤هـ

(٢) انظر الشماخ بن ضرار - حياته وشعره - ص ١٩٦ .

وبردان من خال وتسعون درهما  
 فطل يناجي نفسه وأميرها  
 فقالوا له : بايع أخاك ولا يكن  
 فلما شراها فاضت العين عبرة  
 وذاق فأعطته من اللين جانباً  
 إذا أنبض الرامون عنها ترنمت  
 قدوف إذا ماخالط الظبي سهمها  
 كأن عليها زعفراناً قميره  
 إذا سقط الأنداء صينت وأشعرت  
 ومع ذاك مقروظ من الجلد ماعز  
 أيأتى الذى يعطى بها أم يحاوز  
 لك اليوم عن ربح من البيع لاهز  
 وفي الصدر حزاز من الوجد حامز  
 كفى ولها أن يغرق السهم حاجز  
 ترنم تكلى أوجعتها الجنائر  
 وإن ريغ منها أسلمته النواقر  
 خوازن عطار يمان كوانز  
 حبيراً ولم تدرج عليها المعاوز

فهذه القوس كانت غصناً في فرع ضالة غدتها فما بخلت، ورعتها فما قصرت، أقامت دونها الستور من رطب ويابس، تحجبها عن عين كل متطفل، ونصبت من حولها الحراس شاهرى السلاح في وجه كل ذى يد تتلصص، ورآها قواس وكل معاشه بكده، قد دربت عيناه على اختراق الحجب إلى حسناء من أمثالها تحتجب، واجترأت يداها على مثل أحراسها، فما قام لها في وجهه سلاح - فأعجبه مرآها، وشغل قلبه بهواها: وكان لابد له من أن ينالها، وأن يجاوز الأحراس والستور إليها<sup>(١)</sup>.

أخذ القواس عدته، وتسلى إلى هذه الشجرة، وأخذ يقطع كل ما يحول بينها وبين من شجر وشوك وغيرهما، ثم مال عليها بفأسه فاقتطع غصنها، وأدرك مآربه، وداخلته النشوة وأخذ يتأمله معجباً، ويمنى نفسه بالغنى بسبب هذه القوس النادرة ثم مضى؛ فشذبها وهذابها، ومهد لها مكاناً في الشمس مكثت به عامين لتجف على مهل وهو يه الحين والحين يأتيها فيتحسسها ويقلبها، ويراقبها. فلما اطمأن إلى نضجها قومها بالثقب وبالطريدة، وأتم تسويتها، ثم وافى بها أهل موسم الحج معجباً، ينوى بيعها لمن يقدر قيمتها ويدفع ثمنها.

(١) انظر الشماخ بن ضرار - حياته وشعره - ص ١٩٧.

ورآها خبير فجذبه حسنها وناداه عتقها، فأسرع إلى صاحبها وفاوضه على بيعها، وأغراه بالثمن الربيع قائلا<sup>(١)</sup>.

فديتك !! أعطيت ماتشتهيه ! ... ما بى فقر ولا بى بخل  
فنادته، ويحك هذا الخبيث ! خذنى إليك، ودع ما بذل  
فباسمها نظرة .. ، ثم رد إلى الشيخ نظرة سخر مطل  
بكم تشتريها؟ ! فصاحت به : حذار حذار ! دهاك الخبل !!  
له راحة نضحت مكرها على، فدع عنك ! لا تغتفل  
فقال إزار من الشرعبي، وأربع من سيرا الخلل  
برضد ترضن بها التجار إذا رامهن ملك أجمل  
من أرض قيصر: حر ثمان جلاها الهرقلى، مثل الشعل  
ثمان ! ترضى عليك الدجى ! إذا عمى النجم، نعم البدل  
وبردان من نسج خال، أشف وأنعم من خدعن راء... بل  
إذا بسطا تحت شمس النهار فالشمس تحتها ...، ليس ظل  
وتسعون مثل عيون الجراد ...، براقه كغدير الوشل  
كمراة حسناء مفتونة، كرأس سنان حديث صقل  
أجل ... !! وأديم كمثل الحرير، يطوى ويرسل مثل الخصل

وأمام هذا الإغراء اضطربت نفس القواس، وحدثته بأن يبيع ولا يفوت الفرصة ولكن  
أيقدر على فراقها بعد أن نمت فى حضنه واستوت على عينيه، وحلت من نفسه منزلة  
الإبنة من نفس أبيها.

أبيع !! وكيف ! ... لقد كادنى بعقلى هذا الخبيث الخل  
أفارقها ! وبك !! هذا السفاه ! قوسى ! كلا !! خذنى وخل<sup>(٢)</sup>.

(١) هذا الشعر من «القوس العذراء» ص ٥٥-٥٧ وهي القصيدة التي كتبها محمود شاعر من وحي أبيات  
الشماع.

(٢) القوس العذراء، ص ٥٨.

وبينما هو فى حيرته يتردد بين الرغبة فى المال، والضن بقوسه تتراءى له صورة الفقر والحاجة تدفعه إلى البيع، وصورة الغنى والمال ترغبه فيه.

فويحى من البؤس!.. ويل لهم!! أرى المال يعلى السفلى

فخذ ما أتيت به...!! إنه عليك يخاف، ورب يعجل (١)

ولم يتركه المارة ليفكر ويتدبر أمره، فاجتمعوا عليه، ونظروا إلى قوسه، وإلى الثمن المقدم فيها، واختلطت أصواتهم تدعوه إلى البيع.

فهذا يؤج...، وهذا يعج...، وهذا يخور...، وهذا سهل

ودان يسر... وداع بحث... وكف تريت! يع يارجل (٢)

ونفس الرجل تحسن كأن القوس تستغيث به، وتتعلق به، وتزيد ألا تفارقه وكأنها إنسان يضرع إلى من يجب (وحشرجة الموت: خذنى... إليك!! أغثنى! أغثنى! أغثنى (٣)

لكن صيحات الناس كانت أعلى من صوت القوس المنبعث من نفس الرجل.. يقولون قد ربحت!!... بورك مالك.

ونظر القواس، وإذايده ملأى بالغنى وقد فارقت القوس فحزن أشد الحزن على فراقها، وندم على بيعها.

وألقي إلى غاليات الثياب والبز نظرة لا محتفل

وولى كمييا، ذليل الخطا، بعيد الأناة، خفى الغلل (٤).

هذه قوس الشماخ، وتلك أبياته فيها، وهذا بعض ما أوحى به تلك الأبيات إلى نفس أحسنت استقبال همسها، واستخراج مكنونها ثم فاضت ببيان راق أحبب الشماخ

(١) السابق نفسه، ص ٦٠.

(٢) السابق نفسه، ص ٦٠.

(٣) السابق نفسه، ص ٦٠.

(٤) القوس العذراء، ص ٦٧.



وصاحبه، واستدعاهما من وراء القبور، وأحضر القوس، وجلاها من خلف أستار القرون!!

وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحراً» ولا يبلغ ذو الرمة في وصف القوس مد الشماخ ولا نصيفه، فقد ضاق عطنه عن وصفها في غير أبيات ثلاثة.

ولا يعني هذا تجريد ذي الرمة من الفضل، ولا نفي الإجادة عنه في وصف الحمر وقصتها مع الصائد، فقد نجح في التدسس إلى نفس الصائد، ووظف موقفه ليناسب ما أراد تصويره من عنت الحياة وكبدها، ووفق في تصوير ما يختلج في أنفس الحمر من الهم والخوف، وصور حياتها سعيدة وبائسة، مكملاً بمشهدها لوحاته الفنية الرائعة في وصف الصحراء.

أما ثور الوحش، فلم يظفر من الميمية بغير بيتين، وأخذ من البائية أربعين بيتاً من رائع الوصف والبيان.

كما تنفرد البائية بوصف الظليم وأثناءه في خمسة وعشرين بيتاً.

ومع هذا فقد جاءت نهاية البائية كأنها مبتورة أو ناقصة ويبدو أن ذا الرمة كان ينوي أن يزيد عليها ما يتممها، فقد قال الأصمعي:

«سمعت من يذكر عن ذي الرمة أنه لم يزل يزيد على كلمته التي على الباء حتى مات» (١).

وتظهر في البائية قدرة ذي الرمة الفائقة على التخيل والتصوير؛ لكن معارض الخيال فيها حجبت كثيراً من عواطفه التي ظهرت في الميمية متمثلة في حديثه عن حبه ومحبوبته، وفي تعاطفه الصادق مع حيوان الصحراء، وأساه للصائد الذي خاب سعيه.

كما تحمل الميمية من الفكر العالي ما لا تحمله البائية، وتنفرد بوصف السحابة والروضة والجراد والليل والشمس.

إن روح الشجن الساري في أبيات الميمية ، تدل على أن ذا الرمة ألح فيها على استخراج مكنون نفسه، واستبطان ذاته، والغوص في أعماقها، وقد يكون هذا المعنى مراداً من إجهاد النفس الذي ورد في خبر ذي الرمة عن هذه القصيدة، ولا تتنافى هذه الدلالة مع الدلالة على التجويد والتنقيح .

وعلى هذا ، فإن الجنون الذي ورد في خبر ذي الرمة عن البائية، يمكن تفسيره بسرحات الخيال المتعددة والتي أخرجت صوراً رائعة لمية ولحمر الوحش، ولثوره، وللظلم. وأما القصيدة اللامية فتتفرد بوصف الجوزاء والقطا، والذئب، وهي أوصاف مقتضبة لم تجاوز بضعة أبيات .

وتنتهي هذه القصيدة بأبيات أعجبت الكميت الشاعر كثيراً، وأقسم -لما سمعها- بأن ذا الرمة ملهم، وهذه الأبيات هي قوله (١):

أعاذل قد أكثرت من قيل قائل      وعيب على ذى اللب لوم العواذل  
أعاذل قد جربت فى الدهر ما كفى      ونظرت فى أعقاب حق وباطل  
فأيقن قلبى أننى تابع أبى      وغائلتى غول القرون الأوائل  
هذا ولا يحفى أن القصائد الثلاث حافلة بالتشبيهات والصور، وغنية بالأساليب الفنية الدالة على قدرة صاحبها التعبيرية، وتمكنه من لغته وسيطرته على أدوات فنه .

بقى أن نناقش الأصمعى فيما رواه عنه المازني حيث جاء فى الموشح: « أخبر محمد بن الحسن بن دريد قال أخبرنا أبو حاتم، قال : حدثنا الأصمعى قال : ذو الرمة حجة لأنه بدوى، وليس يشبه شعره شعر العرب، ثم قال : إلا واحدة تشبه شعر العرب، وهى التى يقول فيها: « والباب دون أبى غسان مسدود» (٢) .

فالأصمعى فى هذا القول يحكم لذى الرمة بأنه حجة لأنه بدوى، لكنه يضيف أن شعره لا يشبه شعر العرب، ويستثنى من هذا الحكم قصيدة واحدة وهى القصيدة (٤٦) :  
والتي مطلعها (٣):

يادار مية لم يترك لها علما      تقادم العهد والهوج المراويد

وهذا الحكم يعنى أن (مدينة الشعر) لا تشبه شعر العرب .

(٢) الموشح ص ٢٧٠ .

(١) الديوان ج ٢ ص ١٣٣٢ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ١٣٥٤ .

وكلام الأصمعى فيه قدر كبير من الغموض، فلم يبين بماذا فارق شعر ذى الرمة شعر العرب، وبماذا اتفقت هذه القصيدة التى استثنائها مع هذا الشعر.

وبتقليب النظر فى مقولة الأصمعى وترديده فى شعر ذى الرمة نفهم أن الأصمعى قصد أن شعر ذى الرمة خالف ما كان يميل إليه الأصمعى. من نهج فى قرض الشعر، إذا كان يرى أن الشعر الصادر عن الطبع الذى لا تكلف فيه ولا تشدد هو الشعر الجيد الذى يفوق فى جودته شعر المحككين من عبید الشعر ويفضل كذلك شعر المتكلفين، فهو يقول عن بشار بن برد : « كان مطبوعاً لا يكلف طبعه شيئاً متعذراً، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً » (١).

وعلى هذا يكون الأصمعى قد رأى أن شعر ذى الرمة من النوع الذى لا يستحسنه، وأنه لذلك خالف نهج العرب، بسبب تشدده فى الصنعة، وطلبه المتعذر من الأساليب، وأن القصيدة التى استثنائها هى التى أشبهت شعر العرب فى صدورهما عن بديهة لاتعمل فيها، وبعدها عن الصنعة التى عرف بها ذو الرمة.

والقصيدة التى تشبه شعر العرب فى رأيه، بدأها ذو الرمة بنداء دار محبوبته (مئة) ووصفها والدعاء لها بالسقيا وطلبه من صاحبيه أن ينظر احمول محبوبته المرتحلة، ثم يصف ما داخل نفسه من حذر الفراق، ثم يرى ظبية فيرى فى جمالها مشابه من جمال محبوبته (خرقاء) ثم يذكر أن العراق لم يكن لأهله وطناً، وأن واليه محجوب عنه وبابه مسدود، ويدعو نفسه إلى تسلية الهم بالارتحال على ناقته فيقول :

تقادم العهد والهوج المراويد	يادار مئة لم يترك لها علما
ريب المون وطيات عباديد	سقيا لأهلك من حى تقاسمهم
عال وظل من الفردوس ممدود	ياصاحبى انظرا ، أو اكما درج
من دونهن خبال الأشيم القود	هل تبصران حمولاً بعدما اشتملت
مستبشر بفراق الحى غرديد	عواسف الرمل يستخفى تواليها
وحف على ألسن الرواد محمود	ألقي عصي النوى عنهن ذو زهر
وابيض بعد سواد الخضرة العود	حتى إذا وجفت بهمى لوى لبن

وغادر الفرخ فى المشوى تريكتيه      وحن من حاصر الدحلين تصعيد  
 ظلت تخفق أحشائي على كبدى      كأننى من حذار البين مورود  
 أقول للركب لما أعرضت أصلا      أمانة لم تريبها الأجاليد  
 ظلت حذار على مطنفى خرق      تبدى لنا شخصها والقلب مزوود  
 هذى مشابه من خرقاء نعرفها      العين واللون والكشحان والجيد  
 إن العراق لأهلى لم يكن وطنا      والباب دون أبى غسان مشدود  
 إذا الهموم حماك النوم طارقها      وحن من ضيفها هم وتسعيد  
 فام القتود على عيرانة حرج      مهريه مخطتها غرسها العيد

ثم ينتقل ذو الرمة إلى وصف الناقة، فينعتها بالقوة والتجابه والسرعة، ويشبهها بحمار الوحش الذى يرمى مع أتنه المراعي الخصبة، ثم لما أتى الصيف وجف النبات انطلق الحمار مسرعاً يبحث عن مرعى جديد، ثم يختم القصيدة بقوله :

مازلت مذ فارقت مى لطيتها      يعتادنى من هواها بعدها عيد  
 كأننى نازع يثنيه عن وطن      صرعان رائحة عقل وتقييد

وهذه المعانى قريبة جداً من المعانى التي اشتملت عليها ميمنه، وهى معان ألم بها ذو الرمة فى أكثر قصائده.. ومنهجه فى بنائها شبيه بمنهجه فى أكثر شعره، صحيح أن هذه القصيدة أقل من غيرها - نسبياً - فى التشبيه والاستعارة وأقل كذلك فى ظاهرة التقديم والتأخير - وبهذا يمكن أن تكون أقرب من غيرها إلى تحقيق الصفات التى عدها القدماء ممثلة لعمود الشعر العربى ويمكن أن يحمل كلام الأصمعى عنها على ذلك.

وهذه الصفات - كما وردت فى موازنة الآمدى، ووساطة الجرجانى، وكما تجلت بعد ذلك فى شرح المرزوقى لديوان الحماسة - هى :

١- شرف المعنى وصحته.

٢- جزالة اللفظ واستقامته.

٣- الإصابة فى الوصف.

٤- المقاربة في التشبيه .

٥- التحام أجزاء النظم وتلاؤمها على تخير من لذيذ الوزن .

٦- مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٧- مشاكله اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما (١) .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحق، وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلح المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمة منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان (٢) .

نفهم من هذا « أن عمود الشعر عند العرب لا يعنى اجتماع العناصر السبعة متكاملة في مفهومهم، كذلك لا يعنى عندهم المطابقة الصارمة لأى منها على حدة، بمعنى أن شاعراً ما قد يفوته عنصر من هذه العناصر لا يلم به أو لا يحسن جمع خيوطه أو خطوطه، ومع ذلك فإن انتماءه إلى « عمود الشعر » في نظر المرزوقي باق لا يزيغ، قائم لا يشرذم (٣) .

فتحقيق الشاعر لهذه الصفات في شعره جميعه أو بعضه أمر نسبي فإذا تحقق أكثر هذه الصفات في القصيدة كانت شبيهة بشعر العرب، غير منافيه لتهجهم فيه .

ولابد من النظر إلى حكم الأصمعي السابق في ضوء اختلاف الأذواق التي قد تتباين في الحكم على الشعر وتقويمه .

ونحن إذا وضعنا إزاء قول الأصمعي قول أبي عمرو بن العلاء : « ختم الشعر بذي الرمة وختم الرجز برؤية وفسرنا كلام أبي عمرو علي أن ذا الرمة هو آخر الشعراء الذين بنوا قصائدهم على نهج القدماء جاز لنا أن نحكم علي شعر ذي الرمة ومنه ( ميميته ) التي درسناها بأنه جاء علي نهج العرب في أشعارهم، وتحققت فيه أكثر الصفات التي عدوها ممثلة لعمود الشعر .

(١) انظر القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة ص ٢٧٢ .

(٢) و (٣) السابق ص ٢٧٥ .

ودونك ما كتبناه في الفصول الماضية عن الميمية يدلك علي ما اتسمت به من شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم . . . الخ .

ولعل هذه الجولة في شعر ذي الرمة وفي شعر غيره قد بينت أن قصيدته الميمية (مدينة الشعر) من أتم قصائد ذي الرمة وأكملها فنياً، وأغناها فكرياً وعاطفياً، وأدلها على نفسه وعاطفته وأصدقها تصويراً لحبه وبيئته، وأوضحها دلالة على أسلوبه ومذهبه .  
وأنها -أيضاً- من عيون الشعر العربي الجديرة بالخلود، لما احتوته من معان شريفة وعواطف نبيلة، جعلتها تناجي النفس الإنسانية من مكان قريب .

ولذلك كانت هذه القصيدة جديرة بإعجاب النقاد بها حقيقة بما قاله عنها جرير بن بلال : «إنها مدينة الشعر» . وحرية بوصف الأستاذ محمود شاعر لها «بأنها من روائع الشعر والبيان» .

وجديرة بأن تتناثر أبياتها في كتب الشواهد والمعاجم ومصنفات البلاغة والأدب .

## خاتمة البحث

ذو الرمة شاعر لم ينصفه عصره، وقعد به الحسد عن الرتبة التي كان يستحقها، وهو ممن ابتلوا بالعشق فصبروا وعفوا.

والأخبار التي رويت عن حياته شابهها كثير من الاضطراب والخلط والأحكام التي حفظها التاريخ على شعره لم تسلم من التناقض. ومن حسن الحظ أن شعره لم يسقط من بين أصابع الزمن إذ وصلنا ديوانه - كاملاً - برواية عالية، وقيض له من قام على تحقيقه ونشره خير قيام.

وحول شعره قامت دراسات عديدة أهمها وأوفاهها كتاب الدكتور يوسف خليف - رحمه الله - ذو الرمة شاعر الحب والصحراء.

وذو الرمة شاعر خصب، وشعره شديد الثراء، وهو من النمط الصعب الذي يحتاج تذوقه إلى قراءة واعية وذوق مدرب. والدراسات التي تناولت ذا الرمة وشعره بصفة عامة على أهميتها - لم تقدم نصاً كاملاً له. ولعلني في هذه الدراسة وفقت في تقديم صورة واضحة عنه وعن شعره من خلال قصيدة كاملة له تفسيراً - وشرحاً وإعراباً وتذوقاً ودرساً وتقويماً ونقداً.

والنص الذي درسته في هذا الكتاب حظي بشهادات ثمينية من بعض القدماء وبعض المحدثين، وهو بجانب ذلك أحد نصوص ثلاثة خصها الشاعر بكلام مهم.

من هنا جاءت أهمية دراسة هذا النص، فقد عده أحد القدماء أجود شعر ذي الرمة. وسماه (مدينة الشعر).

والشاعر أخبر عن هذا النص بأنه أجهد فيه نفسه.

لذا انطلقت الدراسة واضحة أمامها أهدافاً محددة تتمثل في اختبار هذه الأحكام التي خصت بها هذه القصيدة.

ولقد عمدت في سبيل تحقيق هذه الغاية إلى استقصاء الأحكام التي ذكرت في القديم وفي الحديث عن شاعرية ذي الرمة، ومناقشتها لاستبانة مافيها من الحق والإنصاف، أو الباطل والجور، وقد تكفل الفصل الأول بهذا الأمر.

ثم انتقلت في الفصل الثانى إلى دراسة قضية اختلفت فيها دارسو ذى الرمة،  
هى قضية ( مية وخرقاء ) وهل هما اسم ولقب لامرأة واحدة أم اسمان لامرأتين  
مختلفتين .

وترتبط هذه القضية ارتباطاً وثيقاً بالنص المدروس لأن المرأة التى ألهمت الشاعر  
هذا النص ( خرقاء ) وقد ذهب كثير من الدارسين إلى أنها امرأة أخرى غير مية، وقد  
توصلت فى هذه الدراسة إلى أن ( خرقاء ) هى ( مية ) ذكرها الشاعر : مرات  
باسمها ومرات بلقبها فى شعره جميعه . وقد توصلت إلى هذه النتيجة عن طريق  
مناقشة الروايات والأخبار، والنظر فى شعر ذى الرمة، والوقوف عند الأماكن التى  
سماها فى بكائنه للديار .

ثم أثبت النص وفسرته وأعربته - إيماناً منى - بأن التفسير والشرح والإعراب .  
تساعد جميعاً - فى إضاءة جوانبه، والهداية إلى معانيه . نظراً لوجود كثير من  
الألفاظ التى تحتاج إلى شرح وكثير من أساليب التقديم والتأخير، والتى لاتنجلي  
معانيها إلا بالإعراب .

وفي الفصل الثالث . أبحرت فى أعماق النص - مستخرجاً ما تضمنه من قيم  
شعورية وقيم فكرية، واقفاً عند ظاهرة الطلل وارتباطها بالمحبة، ومبيناً موقف  
الشاعر من الطبيعة مناقشاً ماذهب إليه أكثر الدارسين من أن ذا الرمة أحب بيئة  
الصحراء كما أحب مية، مخالفاً لهم فيما ذهبوا إليه دالاً على أن الشاعر رمى من  
تصويره لبيئة الصحراء، ومشاهد الحياة فيها إلى أبعد مما تصوروا . . وقد بينت أن ذا  
الرمة اهتم نفسياً وذهنياً بأمرين هامين . . الأول : الارتباط الوثيق بين ظمئه الروحي  
متمثلاً فى فشله فى الظفر بمن أحب، وظمئه الحسى . متمثلاً فى ندرة المياه فى بيئة  
الصحراء كما صورها فى شعره .

الأمر الثانى : هو تنبيهه لقانون التحول والتغير الذى يدرك الأشياء والأحياء  
والذى يصل بها فى النهاية إلى مصائرهما . والمصائر التى رصدتها الشاعر لأحياء



الصحراء متشابهة، فالحمر الوحشية والثور والصيد والإنسان، الكل يكذب وينصب.. ولا يستطيع تحقيق ما يحلم به ويتمناه.

ثم فى الفصل الرابع: درست وسائل التصوير. من الألفاظ والأساليب والأخيلة والموسيقى.. دراسة كشفت عن قدرة الشاعر الفنية وتمكنه من لغته، وتميزه فى باب التشبيه. واهتدائه إلى الصنعة الذكية التى توفر لشعره النضج والجودة دون أن تدمغه بوصمة التكلف.

وبينت خصائص ألفاظه، وأهم الظواهر الأسلوبية فى شعره، وأوضح العناصر فى صورته، ومصادر موسيقى الشعر فى القصيدة.

ثم جاء الفصل الخامس، لبيان المنزلة الأدبية للنص (مدينة الشعر). من خلال جولة فى شعر ذى الرمة. خاصة القصائد التى ورد ذكرها فى خبره عن نفسه. وقد أطلت الوقوف عند بانيته الكبرى التى هى أم ديوانه، ووازنت بينها وبين (مدينة الشعر) فى عدة مواضع، كما وازنت بين (مدينة الشعر) فى بعض الموضوعات والأفكار أشعار أخرى للشماخ بن ضرار الذى رأيت أن أنفاسه تسرى فى وصف ذى الرمة لحمار الوحش وقصته مع الصائدين.

وانصفت الشماخ، وقدمته على ذى الرمة فى وصف القوس، مبيناً سبق الشماخ جميع من أتى بعده فى هذا المجال.

وفى هذا الفصل أيضاً ناقشت مسألة عمود الشعر، فى ضوء ما روى عن الأصمعى عن شعر ذى الرمة وحكمه عليه بأنه لا يشبه شعر العرب إلا فى قصيدة واحدة، وفى ضوء ما ذكره القدماء من النقد فى قضية عمود الشعر، واختلاف الأذواق بينهم.

وخلصت من هذه المناقشة إلى أن تحقيق عمود الشعر أمر نسبي وأن (مدينة شعر) لم تجاف ما تواضع النقد عليه من صفات تمثل هذا العمود.

ثم انتهت الدراسة إلى تقرير أن هذا النص جدير بالشهادات التي خص بها في القديم وفي الحديث وجدير بأن يتبوأ مكانه بين عيون الشعر العربي الخالدة.

هذا عملي في هذا البحث وهذه بعض نتائجه ..

أسأل الله أن ينفع به

وأن يسددنا، ويهدينا

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المؤلف

## المراجع

### القرآن الكريم

- ١- الأدب وفنونه - د. محمد مندور، دار نهضة مصر ١٩٧٧.
- ٢- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠.
- ٣- البيان والتبيين للجاحظ - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة ١٩٢٦.
- ٤- التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف، دار المعارف بالقاهرة.
- ٥- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى العصر الأموي كارلوناينو، دار المعارف.
- ٦- الحياة العاطفية بين العذرية والتصوف د. محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر ١٩٦٢ م.
- ٧- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك - دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي القاهرة.
- ٨- خزانة الأدب - تأليف عبد القادر بن عمر البغدادى تحقيق عبدالسلام هارون دار الكاتب العربى بالقاهرة ١٩٦٧.
- ٩- ديوان حاتم طيئ - دار ومكتبة الهلال - بيروت ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
- ١٠- ديوان ذى الرمة - تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح مؤسسة الإيمان بيروت.
- ١١- ديوان الفرزدق - دار صادر بيروت ١٩٦٠ م.
- ١٢- ديوان المجنون - جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج مكتبة مصر - القاهرة.
- ١٣- ديوان النابغة - شرح وتقديم عباس عبد الساتر - دار الكتب العلمية - بيروت.
- ١٤- ذوق الرمة - حياته وشعره، د. محمد محمد الكومى - الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاسكندرية ١٩٨٣ م.

١٥- ذو الرمة - شاعر الحب والصحراء - د. يوسف خليف دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٨م.

١٦- ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب - كيلانى حسن سند - الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٧٣م.

١٧- الشعر الجاهلى مادته الفكرية وطبيعته الفنية د. محمد أبو الأنوار - مكتبة الشاب ١٩٧٦م.

١٨- شعر الطبيعة في الأدب العربى د. سيد نوفل ، دار المعارف ١٩٧٨م.

١٩- الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٦م.

٢٠- الشماخ بن ضرار - حياته وشعره - د. صلاح الدين الهادى - دار المعارف - القاهرة.

٢١- طبقات فحول الشعراء لابن سلام تحقيق محمود شاكر - مطبعة المدنى بالقاهرة - ١٣٨٩هـ.

٢٢- العصر الإسلامى - د. شوقى ضيف - دار المعارف - القاهرة.

٢٣- العقد الفريد لابن عبدربه تحقيق محمد سعيد العريان - دار الفكر بيروت.

٢٤- العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق - دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٢٥- فن الشعر لأرسطو ترجمة وشرح وتحقيق د. عبدالرحمن بدوى - دار الثقافة - بيروت لبنان.

٢٦- فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى - إيليا الحاوى - دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٠.

٢٧- القضايا الأدبية والفنية فى شرح المازوقى للحماسة - د. فتحى أبو عيسى د المعارف ١٤٠٤هـ-١٩٨٣م.

٢٨- القوس العذراء - محمود شاكر - مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٣٨٤هـ.

- ٢٩- لسان العرب لابن منظور - ط دار المعارف بالقاهرة.
- ٣٠- اللغة والإبداع - د. شكري عياد - القاهرة - ١٩٨٨
- ٣١- مختارات الشعر الجاهلى أو دواوين الشعر الستة الجاهلييه - عبدالمعال الصعیدی مكتبة القاهرة.
- ٣٢- مذاهب النقد وقضاياه ، د. عبدالرحمن عثمان - القاهرة ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.
- ٣٣- مقدمة ابن خلدون- دار الشعب القاهرة.
- ٣٤- مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى د. حسين عطوان- دار المعارف بالقاهرة.
- ٣٥- من الظواهر الفنية فى الشعر الجاهلى - د. سعد ظلام- القاهرة .
- ٣٦- الموشح للمرزبانى تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر.
- ٣٧- النقد الأدبى -أصوله ومناهجه- سيد قطب- دار الشروق القاهرة.
- ٣٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضى الجرجانى تحقيق أبى الفضل والبجاوى، المكتبة العصرية - بيروت.

#### الدوريات

- ٣٩- مجلة الشعر فبراير ١٩٦٤.
- ٤٠- مجلة فصول يوليو ١٩٨١.
- ٤١- مجلة المقتطف فبراير ومارس ١٩٤٣م.

## الفهرست

الصفحة	الموضوع
٣	المقدمة
٥	الفصل الأول : ذو الرمة الشاعر
٢٩	الفصل الثاني : مدينة الشعر الملهمه والنص
٣١	أولاً : الملهمه
٤٦	ثانياً : النص ( تفسير وإعراب وشرح )
٨٥	الفصل الثالث : القيم الشعورية والفكرية فى النص
١٠٣	الفصل الرابع : وسائل التصوير
١٢٣	الفصل الخامس : المتزلية الأدبية ( مدينة الشعر )
١٤٣	خاتمة البحث
١٤٧	المراجع
١٥٠	الفهرست



